



الادب الأفريقي الأسوي  
محلة اتحاد كتاب آسيا وأفريقيا

# لوتس





الادب الافريقي الآسيوي



الكتاب الافريقيون الآسيويون

# لوتس

مجلة اتحاد كتاب آسيا وافريقيا

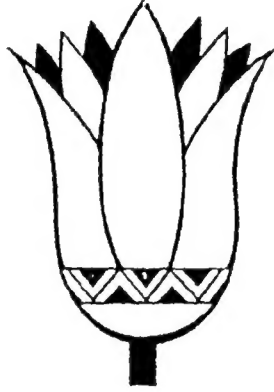


1985



# لوتس

## الادب الافريقي الآسيوي

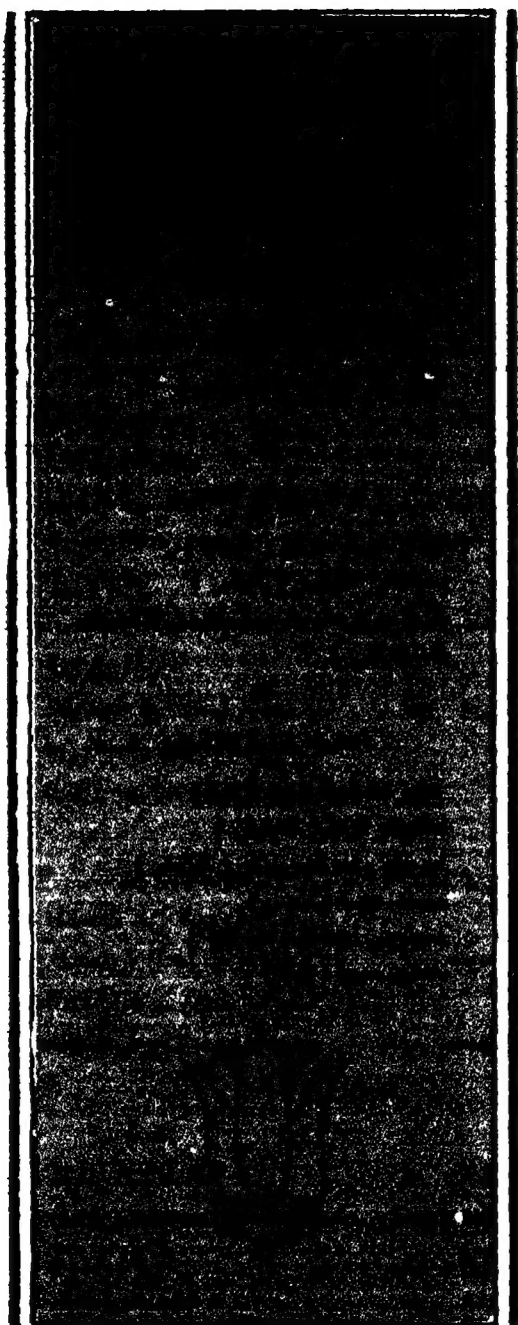


1976

مجلة فصلية  
يصدرها إتحاد كتاب آسيا  
وأفريقيا

تونس	دينار	سعر المحل	الامارات	10 دراهم
المغرب الأقصى	15 درهما		السعودية	10 ريال
الجزائر	15 دينار		اليونان	40 دراجما
الكويت	دينار		سويسرا	15 فرنكا
ليبيا	دينار		بلجيكا	30 فرنك
مصر	جنيه		فرنسا	50 فرنكا
العراق	دينار		انكلترا	4 جنيهات استرليني
سوريا	10 ليرات		اسبانيا	700 بيريكا
لبنان	15 ليرة		المانيا	15 ماركا
الأردن	دينار		إيطاليا	8 آلاف لير

صندوق بريد 488 - 1049 تونس حشاد - الهاتف 239 051  
العبوان فيلا 3 تونس - الجمهورية التونسية  
44



## - حول الحقيقة والجمال - قصص قصيرة

ص 9	ج ن موهانتي	• البيت
ص 20	م داس	• بحث سندرداس
ص 28	س ماهاباترا	• اغاني الارض
ص 41	ر سنغ بادي	• لجوانتي
ص 53	خواجه احمد عباس	• الرجل الذي لم يرد ان يتذكر
ص 70	م ر. أنند	• انعكاس الوضع
ص 79	ل س دوغال	• تحرير المرأة
ص 88	ش س شوهان	• الهندية في الادب الهندي
ص 97		• من أعمال امريتا شرجيل
ص 105		• صور من العمارة الهندية

## - دراسات

ص 114	د خوسلا	• البحث عن الهوية في فن العمارة (تجربة الهند)
ص 129	ب سهنى	• الكفاح ضد الامبريالية الثقافية والايديولوجية

## - شعر

ص 135	د راماش	• عرس العصافير
ص 136	س ميكارجي	• غصن ، غصان
ص 137	ب كيكني	• ولادة ثانية
ص 138	س ماهابترا	• اقتتال الدئكة
ص 139	ن ايزتيال	• المحلول

- بنت البحر 140 ص ع جفري
- حرية 142 ص ر ساهاي
- سمرقند 144 ص اليكسي ميلر
- رسالة 146 ص ل كومون

#### - فنون

- المسرح في الهند
- البدايات والآفاق
- أمريتا شارجيل
- 148 ص ن ش
- 166 ص ب . ي سينغ

#### - مقابلات

- الواجب الأسمى للكاتب
- «حوار بين ايتماتوف وفائز أحمد فائز»
- الهندسة المعمارية
- وحلم التغيير
- 174 ص . . . .
- 124 ص (رومي خوسلا وساتيش غوجرال)

#### - قراءات

- عندما تهب الريح
- مجلة الترجمة الأدبية
- الحمامة البيضاء
- 205 ص ريمون بريقر
- 209 ص
- 211 ص ملك راج اناند

#### - صندوق البريد

- اتحاد كتاب آسيا وأفريقيا (محضر جلسة) 216 ص
- اليكس ميلر 221 ص
- فيليب بولوسكي 222 ص
- برقيات عزاء 223 - 224 ص

## حول الحقيقة والجمال

ما أن أعلن « كيتس » ، في تصريحه المشهور ، أن الحقيقة هي الجمال والجمال هو الحقيقة ، حتى عثرت بعض الأوساط العلمية عن تأييدها لهذا التحديد ، ولقد انتهت هذا ، معالجة مسألة تعريف « الجمال » ، هذه المسألة المرعبة والقديمة قدم العالم

إلا أن المقارنه الدقيقة لتصريح كيتس ، ندفعنا الى طرح سؤال أو سالتحديد مجموعة من الأسئلة<sup>١</sup> والتصريح بأن « الحقيقة » هي « الجمال » و« الجمال هو الحقيقة » حيد في حد ذاته ، ولكن ما هي الحقيقة ، وما هو الجمال في النهاية ؟ ما هي الصفات التي تجعل الجمال مماثلاً للحقيقة ، وما هي « السمات » التي تجعل الحقيقة حميلة ، ان هناك ضرورة لاعتبار الحقيقة والجمال « محتردين مطلقين » أو « شئيين في ذاتهما » إلا أن هذا الاعتار ، وحده ، لا يساعدنا على ادراك دلالة الكلمتين ، وقد نضطر الى محاولة ابرار هيتهما الأساسية ، وهذا من شأنه أن يقذف بنا ، مرة أخرى ، في دائرة المعارضة الألفية بين مدرستين فكريتين ، أو أكثر

فهناك مدرسة لا ترى في الجمال سوى مجموعة من بعض الميزات الجمالية وبعض الوسائل ، والعلاقة الوحيدة التي تسده الى الحقيقة هي « الاصاله » و « الصدق » في تحليهما الفني

وهناك مدرسة ثابتة تعتبر الحقيقة مجرد نتاج للمعرفة الحسية والتحريرية للواقع المادي وعلى هذا ، فالجمال ليس سوى الميزة الذاتية للطواهر . فيما يذهب « الجماليون » الى ازالة كل علاقة دلالية بين الخلق المهي والمحيط المادي والاحتماعي الذي يتحده ، يذهب التحريبيون الى عدم حدود القيم الجمالية الصرفة في ادراك « الحقائق » المادية والاحتماعية وتهديدها

ولعله من السدهي اعتبار هذه المواقف وما يمتثلها ، تحاه المعايير الفنية والأدبية والمتطلبات العلمية والاحتماعية والسياسية ، قابلة للتفسير الى حد ما وغير مرصية تماماً ، كأنها ، في الواقع ، ساحمة عن أوصاع اسابية ، وفي محيط احتاعي وسياسي محدد . وما أن الأسطة الفنية والثقافية والعلمية والسياسية هي أنسطة اجتماعية إسابية فيسعي أن يكون سدهيًا ، في طرنا ، أنها قادرة على التأثير سلباً وإيجاباً في الأوصاع التي تقوم فيها بدور ما . ويصح هذا بصفة خاصة في شأن الخطاب الشهافي أو المكتوب ، أي الأدب ، لأن الأدب يقل رسالته بطريقة مباشرة وأكثر فاعلية

وترداد هذه الحقيقة وضوحاً في أوقات الأزمات والتغيرات الاحتماعية ، أي عندما يكون الصراع بين مجموعات اسابية متعادية من أحل الهيمنة السياسية ، موارياً لصراع مماثل من أحل اكتساب العقول التسرية لمقولات ايدولوجية خاصة مهددة المجموعة أو تلك . وهكذا يصح الجمال في الأدب أي الحودة الجمالية لشكل الأدب وتعبيره مرتبطاً بالجمال « الحلقي » للرسالة التي يحملها لجمهوره .

ومد ملاحم هوميروس في اليونان القديم ، عرباً ، و « الماهارتا » و « رميانا » في الهند القديم شرقاً ، مروراً بأدب المقاومة في اوربا المحتلة من طرف النازيين ، الى أدب اليوم - أدب المعارضة والمقاومة في الشرق الأوسط وأفريقيا الحسوبة وأمريكا اللاتينية - استمر المصمون الأساسي لرسالة الأدب واحداً . أو بعبارة أخرى ، استمرت رسالة الأدب ( متمحورة حول ) الالتزام

---

الفعال بقاء الاساييه ونعص القيم مثل الحرية والسلام والتطور والحب  
والعدالة الاجتماعيه

ولم يحدث مطلقا ان تعرضت قضية النصال من أجل بقاء الاساييه الى  
هذا الحد المقيت الذي شهده في أياما هذه ، وذلك سبب الساق في « صع  
الاسلحة البروتيه الذي سادرت اليه الطقة الحاحمة في الولايات المتحدة  
الاميركية . ولم يحدث مطلقا أيضا أن صرب عرض الحائط ، وعلى مرأى من  
الجميع ، بمهايم الحرية في الميادين السياسيه ، والعنصريه ، والاستغلال  
الاجتماعي وواحد العدالة الاجتماعيه ، كما هو الأمر الآن وذلك سبب  
التحالف العيص بين الطبقات المسعلة

فهل يعقل أن يحاهل جمال الأدب حقيقه هذا الواقع ؟ ليس من  
المحطور ، بالطبع ، معالجه بعض مواضيع التحررة الفرديه الحث مثل نسوة  
الحب وجمال الطبعه وصحك الأطفال ، وحرر المآثم التحصيه ، ولدة  
مصاحبه الأصدقاء ، غير أنه من الضروري أحداث نوع من التوازن بين ما  
هو « فردي » و « جماعي » ، بين مواطن العذاب الاسايي المحددة والتهديد  
الشامل لاساييه هذه الكارثة التي تجعل من مفهوم « الجمال »  
و« الحقيقة » خارجين عن نطاق المعقول



# البيت

## غويينات موهانتي

نزل سادسيما برفقة اسرته وأكداس امتعته من القطار القادم من الحبوب ، فقد تم نقله الى كوتاك ، وعندما وصلوا الى محطة النقل المقابلة سألته ابته منكرتا « أي ، اين يقع بيتنا الحديد ؟ » أما سارديلا بيكرديتا ، الذي يصغر أخته بعامين فقد عمره فرح شديد وهو يتحيل البيت الحديد ، ورقص مردداً . « آه بيتنا » في حين اندفع الصغيران استيب وعياتري يلهوان ممرح .

وسألت ديمتي روحها وهي تمضي حلقه نحو المحطة

« - هل تركت الجرة في المقصورة ؟ »

أجاب الروح « لا ، لقد حملتها ، هيا اتعوي جميعاً » .

كان الناس ينظرون اليهم ، فهذا أمر طبيعي لأن متاعهم كان ثقيلاً للغاية ، وتدافع الحمالون نحو سادسيما عارصين عليه خدماتهم

وعادت منكرتا تسأله من جديد : « أي كم يبعد بيتنا من هنا ؟ » .



لم يحب الأب ، فقد كان مشغولاً بتأمين المتاع وتأخير عربة لأسرته ، بعد ذلك التفت الى زوجته الحامل ، الحالسة أمامه ، وسألها بحنان .

« - كيف حالك الآن »

- أحانتها باقتصاب . « بحير »

ثم التفت الى ابنائه قائلاً « لا ترهقوا والدنكم »

وعاد ساردولا يهتف من حديد « البيت ، بيتنا الحديد » . وردد الأولاد جميعاً « بيتنا بيتنا »

كان سادسيما وديميتري يجلسان وحدهما لوحه ، نظرت اليه مسمة وأمال رأسه محبباً على انتسامتها

لقد عاد الى كوناك بعد اتني عتسر عاماً من العربة ان ذلك لا يعي أنه لم يأت الى البلدة مطلقاً فقد كان يروها من حين لآخر ، ولكنها المرة الأولى التي بأت فيها برفقة أسرته . لقد سآ في قرية تعد مسافة خمسة عتسر كيلومتراً عن كوناك على صفة الهر المقابلة ، وعلى أرض الأحداد تلك عاتس « التيلس » و« الريحال » عصر تفتحهما وصار يتصور الأعصان الحصرء وأوراق القرع المدسة الباميه في ستان الأهل المهجور

كانت الأنسيه متراصة على حاسى الطريق ، والتأحات المحملة بأعمدة الحديد ومواد الساء ، تمر متجاوزة الأنسيه والقرميد وأكوام الرمل وادا أصيب رحل في حادث مرور فإن أحدا لا يحرك ساكناً لان المصاب مصيره الموت عاجلاً أم آجلاً ، وفي كل الأحوال فحركة التطور هذه لن يعطلها أحد وهناك اعداد هائلة من السيارات ، انها سيارات خاصة بالأعياء ، ان كوناك مدينة حيه ، مردهرة ، مردهمة بالسكان من جميع الفئات

لقد عاد سادسيما هذه المدينة مد اتني عتسر عاماً وعبر مناطق أوريسا

جميعها . فإبنته منذكرتنا ولدت في بلسور ، وساردولا في كوراسوت ، وغياتري في روسكند . اما الطفل القادم فقد تهيأت له راوية ضائعة بعيدة عن كل هذا ، تقع في إحدى صواحي مكديناشا . لكن اين سيولد ؟ في أي بيت ؟ يتساءل سادسيما مخاطباً زوجته : « هذه المدينة خاصة بالأغنياء ولا مجال لنا فيها » .

تجيبه زوجته . « هيا سا ، هيا » .

يقول سادسيما مستاءً . « هل تعلمين أين تقع المشكلة ؟ إن من كتب عليه الموت في لحظة صائغة ، سيقى مخلداً » . فردت دمياني مهدئة زوجها « ما الذي يستحقه كل هذا القلق ؟ سيكون لنا بيت عاجلاً أم آخراً » .

يهمهم سادسيما وهو يصير على أسنانه ، : « نعم سيكون لنا ، لكن بعد أمد بعيد » . ويتأوه شاعراً بحطه التافه ، محدقاً إلى الطريق المعمر ، حيث تندو السيارات الموحودة عليه ، وكأنها تنتاب دون انقطاع .

اتجهت الأسرة الى منزل صديق قديم لسادسيما يدعى رتناكار ، يعمل الآن نائع حديد وفولاد في سوق ما بعد الحرب ، وبيته عبارة عن كوخ من القش ، تدخله من ممر صيق . كانت الأسرة فيه متلاصقة ، تكدست تحتها أدوات خاصة ، والعص الأحر منها ربط الى السقف ، وحصص الحرج الباقي منها للحلوس ، ولرتركاز هذا حمسة أولاد في سن الدراسة . ويعيش معه في هذا البيت الصغير صافة الى زوجته وأولاده ، حيواناته الأليفة فالكلب والهررة والبقرات والقران لها مكانها أيضاً

إدأ ، من الطبيعي في هذه الظروف ، أن تعجب لتصميم رتناكار على استضافة صديق قديم لكن المفاجآت واردة ، وقد يصح اللامعقول أمراً واقعاً فالمروءة والندالة امران واقعان في حياتنا اليومية . هذا ما يعتقد به سادسيما ، ويؤكد أنه من الصعب العيش دون الأحد بالحسان الأمور

الطارئة . ويحد انه بوضعه النائم وموارده الصئيلة لن يحبي غير الجوع والديون والتشرد ، هذا إن لم يحدث أي طارئ آخر . لذلك فالحياة بالنسبة له هي مأساة اعريقية

وكان رتكار قد كتب لصديقه قائلاً « تستطيع السكن عدي لمدة شهر أو شهرين . إي لا أرى حرجاً في ذلك »

وبحوار بيت رتكار ، هناك كوخ متناه كان أعد لاستقبال سادسيما وهذا الكوخ المسمى من اللس ، دون نوافذ ، فقط أبواب من القصب وبداخله عدد من الأدوات والمعدات الحديدية ، وبعض الصناديق الفارغة ، إلى جانب سلع مهملة وثلاث حقائب قديمة تحوي كتباً للأطفال ، ومصدتين بحمسة كراس

وهناك ثلاثة أسرة في وسط الكوخ تركت بعض المسحة على الحواب قال سادسيما « هذا هو البيت »

تقدم رتكار لتحية الصيوف ، تنعه روحته ، وأحد أولاده الصديقين يتبادلون الطرقات

كان الظلام يسود المكان، والحوامطر ، استيقظ سادسيما ، فحاة ، وحدث نفسه هذه هي الحياة ، الليل ، الرد ، المطر يجب أن يموت الاسان من شدة الرد والمطر ومع ذلك فهو يعيش بل انه بطريقة أو بأخرى ، يحتنى في الأماكن غير المتوقعة ويواصل حياته

إن سادسيما معترف بحميل صديقه ، ولوحوده على هذا الحال ، ولكنه يتساءل « ثم ماذا بعد ؟ ما الذي سيحصل بعد ذلك ؟ »

فحاة قصر واقفا ، وقد أحس مرور شيء ما على يده . لعله فأر ، خاصة انه يعرف أن الفئران تمهد إلى البيت بحرية ، بل انها تحري وسط

الغرفة حتى ولو كانت مضاعة . وكان يستمع لبعض الأصوات الصادرة من تحت سريره . ويشتم بنفس الوقت رائحة عفونة من جهة ما .

تناول سادسيما المصباح من تحت وسادته ، وأنار الغرفة ، لم يجد سوى طكلك هرم يحثم تحت سريره . كان كلباً أحرب

أحد يفكر ، لهذا الكلب أيضاً الحق في العيش داخل هذا البيت ولكي يعبر عن رحوته ، أراد طرد الكلب كرداً على الضيافة التي تلقاها ، لكن الكلب صمم على البقاء رافصاً الحروح حيث الطلام والمطر . أحد سادسيما يطارد الكلب ، والكلب يجري في اسحاء البيت كانت الأسرة والكراسي والصاديق تعرقل سادسيما فبدا وكأنما الرحل والكلب يلعبان لعبة التحنن ، والحيوان يشارك في هذه اللعبة بحماس كبير

سام الرحل بعد ان ركض حلف الكلب في كل الاتجاهات لمدة نصف ساعة - سكن الكلب بدوره وإن كان يلهث من حين لآخر شدة وكانت رائحة حلده التث تملأ اجواء الغرفة وهو بالطبع ليس مسؤولاً عنها تأقلم سادسيما مع الوضع الحديد وبام مصعباً الى موسيقى المطر وعند سروع الشمس تملكه شعور أنه من أهل كمبكرنا وعليه تطبيق قواعد العمل والاستيقاظ على أصوات الهدير والرمحة .

رفع الرأس تدريجياً ، فرأى قطيعاً من الأغنام وقرتين تدخل البيت عبر الباب المفتوح ، وهو ما لم يكن يتوقعه أداً

تهياً سادسيما للبحث عن سكن ، وتصادف ذلك يوم الأحد ، يوم عطلته . إن هذا البلد يعتمد على جهد الفرد الشخصي كذلك فإن الظروف ترغم المرء أحياناً على اكتشاف ذاته ، إستناداً لما يؤمن به سادسيما . فبدأ رحلته معتلياً دراحته ، وحرّح بحثاً عن المجهول ولكي يكون عملياً قسم العاصمة الى اربع مقاطعات وهو يفكر انه سيحد بيتاً خلال أربعة أيام .



التقى خلال نقله سكان ساسولاس ، مجموعة من الساعة الصفار  
المتحولين ، وبعض المعارف والرملاء فعن طريق هؤلاء قد يستدل على  
مسكن شاعر

وبالفعل فقد حصل على بعض المعلومات ، واستدل على بعض البيوت  
والأشخاص وكان يسجل في مفكرته أي معلومة حول أي مسكن ، ويسرع  
فورا لمعاينته ، ولكن محاولاته كلها باءت بالفشل ويقاحاً في كل مرة بحواب  
مالك البيت « ليس هناك بيت للمسكن »

وبحث سادسيما « لكن هذا المنزل غير أهل »

« لقد حجره رجل لنفسه بالأمس »

« هل يمكنني الحصول على هذا المنزل حالما ينتهي بناؤه » .  
« لا فهناك سيد آخر دفع مسبقاً ، وبهذا استطعنا شراء القرميد ووضعنا الأسس » .

وتحقق أخيراً أن لا وجود لأي مسكن فارغ في أي مكان .  
لقد عرف سادسيفا تصاريص المدينة معرفة جيدة انها مدينة عظيمة حقاً .

لقد ازدهرت المدينة ، وبنى الساس بيوتهم بينما كان سادسيفا يتقل في المناطق الداخلية للدولة . ويسمع بسوق الحرب ونظام المراقبة لإثراء الناس المعاجيء لكن سادسيفا لا يطلب الثراء عن طريق السوق السوداء . ولا أن يكون من اغنياء هذه المدينة . فكل ما يطلبه ، هو بيت لا غير .

وتبدو المدينة ، من أي زاوية نظرتا منها ، فسيحة ، جديدة ، وعريية . فالمشاهد القديمة المألوفة لم تعد موجودة ، وانتصبت عمارات ذات طائقيين حيث كانت توجد بؤر مياه يشرب منها الأور . لقد تركت المستنقعات والمساحات الواسعة لغاباتها المتداخلة ، حيزاً للشوارع الحية . وارتفع الساء حتى في تلك الأماكن التي كان الماء فيها يبلغ النطاق . ويمكننا القول ان الناس الذين يسكنون هناك كانوا يسحرون من سادسيما ولسان حالهم يقول : « لقد شعلنا كل المساحات » ، « ليس من مكان هنا لعامل يدوي مثلك ، اذهب من هنا » .

قديمأ كان سادسيما يعيش في بيت صغير في هذه المدينة . وكانت ذكريات الماضي تترأى له كالطيف كلما مرّ من امامه . وكانت هناك شجرة وارفة الطلال تفيء على البيت . لقد تغيرت واجهة البيت تقريباً . إذ تحول الى مستوصف وكان الباب مفتوحاً

سمع صوتاً من الداخل : « ماذا تنتظر أيها السيد ؟ »

« لا شيء ، إني أنظر فقط »

هذا البيت لم يعد لسادسيها ولكنه مرتبط بمأصيه وهناك بيت آخر ، في شارع آخر كان قد سكبه لمدة أربع سنوات . وقف امام مدخله ، وصار يتذكر ترتيبه الداخلي ونعص مشاهد من مراهقته ايضا !

ويذكر أيضا بيت الخيران ، القريب من العرفة التي كان يدرس فيها ، والليالي المقمرة المصينة وصوت صية تغني على ألحان الارض .

كان سادسيها واقفا امام الباب هل سيكون هناك صحة في الداخل كما في السابق ؟ وهل سيحري كله الأليف مهالي ، لإستقساله ؟ كان مهالي يحب الحلوى كثيرا ؟

« هل تحت عن شيء » سأله رجل صحم بصوت أحسن انتصص سادسيها عند سماعه صوت هذا العريب ، وسأله

« هل يسكن سادسيها نابوها »

« لا ، فتتر في مكان اخر »

طأطأ سادسيها راسه وغادر المكان وفجأة انتبه لما فعله لقد سأل عن شخصه هو ! فإذا كان يريد أن يرى نفسه ، فإنه لا يتوجب عليه الذهاب بعيدا وكل ما عليه أن يعود بصع خطوات الى الوراء ، ويبحث قليلاً في الماضي ووصلت سيارة مسرعة توقفت وراءه ، تنحى سادسيها حاسماً ، محاولا الاحتياء بالخائط ولكن عتاً فقد رشقته السيارة بمياه الشارع فانسحت ثيابه إن هؤلاء الساس الذين يتحولون سياراتهم الفارهة ويهتمون بهداهم هم دائماً من الأعماء فكيف بإمكانهم أن يفهموا معاناة الفقراء ؟ انهم لا وقت لديهم للتفكير بالفقراء فهم مستعلون بأعمالهم الخاصة إن الأشخاص الذين يتحولون بالسيارات هم عبيد لها أما المترحلون فهم صحايا عربات الأعمياء ولن يعترفوا بذلك أبدأ

ان المياه الآسنة التي لطحت ملاسه قد اعادته الى الواقع لقد سكر  
في الكثير من بيوت هذه المدينة ولكن لماذا في هذه المدينة فقط ؟ ألم يعش  
أيضاً في روايا كثيرة من هذا العالم !

فكم من موقد أشعل فيه النار من أحله ، وكم من محطة شهادته يمسح  
عرفه ! وكم من مرة استطاع التعلب على مصاعب ظروفه المختلفة !  
ولقد تأثر بكل هذه الأوضاع العائرة

لقد علته معركة الحياة ولكنه كان يهص دائماً من بين الخطام وهو  
الآن حي يرزق ، ربما ليكافح الحياة من حديد .  
إنه لا يأسف على شيء

وعندما عاد الى بيته ، كان ذلك في المساء ، وسحب سوداء قد  
تجمعت . انه يوم حديد يوشك على الانتهاء ولا أمل في الحصول على مسكن  
في القريب

وبعد ان مسح المدينة مسحاً دقيقاً ، خلال الأيام الأربعة توحه سادسيما  
الى مكتبه . عاد اليه بفكره فقط إذ أنه لا يملك مكتباً في الواقع فالمكتب  
عارة عن حرة ومستخدموه من الحبل . يدحل الى الحرة عدد من الحبل بينما  
يخرج منها عدد آخر هكذا دأبت على العمل بعض الحلات كيرات ،  
صحمة قليلاً ، بينما البعض الآخر صغير وبحيل . البعض كثير الطين  
ويلدع ، بينما الطين الحماعي للبعض الآخر كان صعيماً ، يشه حواراً  
مؤثراً

تمكّن سادسيما ، برغم الصعوبات ، من توضيب شرفة صيقة وضع فيها  
كرسيّاً ، طاولة ومقعدين تماماً لكي يعطي نفسه صفة رسمية . جلس  
مستقيماً على كرسيه ، واصعاً يديه على الطاولة ، نطر سادسيما امامه ،



محددًا إلى الأشياء إنه موطف في هذا المكتب . وهنا يمكنه أن يكتشف ذاته ويؤكد حضوره .

تلقت حوله ، فرأى عدة عنرات على مقربة منه وآثار روث بقر لقد سمع ان رائحة الماعز تقي من السل ، بينما رائحة الروث مطهرة . وشعر أنه ليس سيد المكان المطلق

ثم وصلت عمة مع صغارها الثلاثة راقهم سادسيًا بإندهاش ، فردوا عليه سطرة مماثلة

طلب سادسيًا أن يحصل على سكر رسمي . أجابه الموطف : « هذا ليس من مسؤوليتنا » وفهم أن عليه أن يعتمد على جهده الشخصي وعلم سادسيًا أيضًا ، أن الوكالات تعمل ها بجهد شخصي . وهكذا شيدوا الأنية » التي سمحت بعملية الاستيراد والتصدير فهل هناك من مستحيل ؟ ان عدم الحصول على سكر ، يعود إلى القصور الذاتي ، والكسل ، وفي أسوأ الأحوال إلى سوء الخط

ولم يأل العص جهدًا في طمأنته ، ويسدوله أن السادة في المدن الكبرى مستعدون دائمًا لمساعدة الأشخاص الذين سواحهم صعوبات . إهم يمشغون « اللان » ويتسمون ويسبرون بلقاءة .

وعده العص قائلاً « ساهتم بأمرك لا تفكر أنك لن تحصل أبدًا على مرل »

وحين عاد في اليوم التالي ، ليسأل

« - ماذا فعلت بالموضوع »

« - أي موضوع ؟ »

« - موضوع البيت »

« آه ! البيت ، لقد تذكرت ؟ سارى ، وسوف اعلمك فوراً ، عندما  
أحصل على أي شيء »

لقد طمأنه البعض . ولكن ما زال دون بيت .  
رتنكار لم يتذمر أبداً

وتسأل دمياني كل مساء « أين البيت ؟ » والطفل الحديد بحاجة  
لبيت أيضاً .

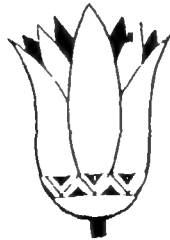
أخيراً ، فإن دمياني هي التي انقذت زوجها ، وحصل سادسيما على  
كوخ في المستشفي حيث وضعت زوجته . وقف ينظر الى ساردولا بكريدينا  
الذي أخذ يرقص فرحاً على حوض العشب الأخضر أمام المنزل .  
« بيتا ، بيتا ، البيت ، البيت »

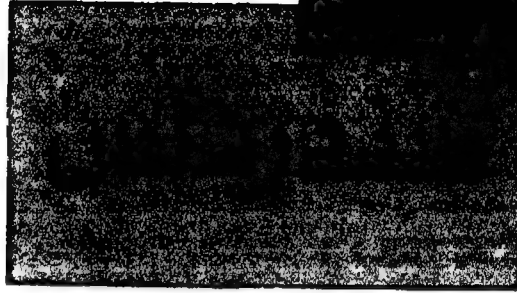
وشرع كل من انستوب ، مندكرتا وعباتري بالتدحرج على العشب .  
كانت الحشائش جميلة ، كما أن اشعة الشمس كانت جميلة أيضاً

كانت دمياني ترمقهم بابتسامة حيث كانت تقف على الشرفة  
وسادسيما يراقب العيوم . بينما كان يتساءل عن الاسم الذي سيمنحه لطفله  
الحديد . فجأة ، فتح باب بيت الحيران ، وخرج ببطء موكب جنائري

أصاب سادسيما الدعر وصرخ بأولاده :

« آه ، ادخلوا ايها الأولاد الى البيت ، ادخلوا »





م . داس

كانت الالة الصحمة تواصل تخليقها ونحويها فوق المطار محدثة في السحاب حركة كأها تريد من اصراره على جعل هبوطها عسيراً - ولم يكن للمرق من عمل غير اطهار عظمة الطلام الذي كان يحيم على المكان ، والطائرة ترتج كعمره نحرها حيل نائرة

فتح المسافر الخالس حب سدر داس في الدرجة الأولى - حيث المسافرون قلة - الكتاب المقدس ولم تعد المصيفات - اللائي من شأهن أن يطهرن مريداً من اللطف في مثل هذه الحالات - غير دمي حامدة الانتسامة .

وفحاة حدثت رحمة - صاحت امرأة كان يبدو على محياها انها وحيدة كالطائرة في سماء العاصفة وسأل الرجل الحسيم الذي بقي مسمراً طويلاً في مقعده ، وهويتلوى ليبطر لسدر داس من على كتفه

- « ألا تطن أن الطائرة قد تستهلك كل بنريها من فرط دوراها على نفسها ؟ أليس كذلك ؟ » فأحاه سدراس غير مكترت وكأه يحمره عن الساعة « قد يحدث ذلك »

- « وعدها ؟ »

- « لن يكون عدها ( شيء ) »

فتمتم المسافر بقسم ( مألوف ) واستعل بكأس الويسكي - أغمص سدراس عييه وعلى الفور تقريباً حطر باله مشهد أول طائرة شاهدها في حياته - لم يكن الأمر يتعلق بصعوده على متها آذاك ، ومع ذلك فقد عبرت هذه الطائرة حياته كلياً . كان ذلك في الثلاثينات وكان إذاك معلماً في القرية ، وفيما هو عائد الى بيته عبر الحقول ، بررت فحاة من حيث لا يعلم ، تلك الأعجوبة المرحمة - وبعد أن أفاق من هول المفاجأة الأولى والرعب الذي انتاه انطلق سدراس بحري عبر الحقول وكأه يتأهب للوتوب والامساك بالعجينة الطائرة في الوقت المناسب - وبعد وهلة عانت الطائرة داخل ناقة من السحاب الذي لونه الشمس وهي بعيد

تحدث القرويون عن الطائرة حتى ساعة متأخرة من الليل ، ورعم تأكدهم السي من أنها كانت من معدن ، فإن أكثرهم تعقلاً تسوا فكرة نسر إكليري عملاق أسرح ليصم سمره - أما الأكثر حكمة فقد رفضوا قول أي استعراب لأهم يتذكرون بوصوح العديد من أمثلة العربات الطائرة التي كان يستعملها أطال الملاحم ، وافتروا أن الانكليز اكتشفوا السر من جديد وكان سدراس الوحيد الذي صمت ، ان مثل هذه الأحاديث لا تنهه ، ولا أحد بإمكانه أن يقدر طموحه ، وقد بدأ يعتبر قرينه موثقاً للأرقام ، فليس بإمكانه أن يكون سعيداً ها ، كأما هذه الحادثة العابرة في السماء وهنته حناحين حفيين ولكهما لا يكلان

وهرب الى المدينة .

وذكرياته حول بدايته كعامل عند مقال انكليزي ، وتحوله هو نفسه الى مقال بسبب التطور السريع الذي حملته الحرب العالمية ، وسفره الى مستعمرة بريطانية في أفريقيا حيث أصبح مليونيراً ، ثم تسرب مصالحه التدريجي نحو الغرب ، كل هذه الذكريات لم تحمل له أي احساس .

كان البحث عن السعادة هو الذي جذب حارح قريته ، وكان البحث نفسه هو الذي حمله من مدينة الى اخرى من مدن الغرب الجميلة ما يقارب الاثني عشرة مرة في السنة

وكاد يقوده البحث الى حد الرواح بحملة خارقة للعادة ، ست لشريك عي في أحد مشاريعه ، لقد أوجت له بقلة حمقاء ، مد لقائهما الثاني ، وخطا لبعضهما ولكن ذات يوم ، فاحأها سدرداس في أحضان رجل آخر ، وما أثار استعراجه أكثر هو انها حافظت على فتورها برغم النظرة المروعة التي رماها بها

قالت له أم الفتاة « هذا أمر تافه ! »

فكان ذلك عراء لسدرداس - ولكن عندما لاحظ أن عارة الفتاة ، وكلمات مؤاسة امها ومحتواها لم تعبر حيسا وقع على المشهد نفسه مرة ثانية ، تحلى عن خطوته - ولم يكن لهذا الأمر في الحقيقة أهمية بالنسبة للفتاة وأيوبها ، ولكن سدرداس صعقه الانهيار المصبي

وتسلطت عليه عدة أيام ذكرى المرحومة أمه والوجه الريفى لفتاة أرادت لها كنة كانت آخر مرة فكر في أمه حيسا أعلمه أخوه بموتها - وكان ذلك في المرحلة الأولى من مسيرته نحو الثراء - وكان مشغولاً جداً عن النظر الى الماضي ، ومع ذلك فإنه عجل بإرسال « ألف روية » لصمان المصاريف الأخيرة الخاصة بالدفن

وبعد ذلك بسنوات اتصل به أخوه من حديد : فالشباب كان يرغب في الاستقرار هائياً في قرية والد روحته ، وكان يطلب ترخيص سدرداس له لبيع بيت أجدادهم ، وأراضيهم . ولم يكن لسندر داس أي داعٍ للرفض - وقد كان أخوه مصعباً بما فيه الكفاية ، إذ بعث له بنصبيه من ثمن ما باع خمسائة روبية ولكن سدر داس أعادها له ( هارثاً ) ، فقد كان مجموع تعاملاته يبلغ آنذاك حد الخمسة آلاف « روبية » في الساعة . فمع اثاره الحط والمخارقات ، والمراحة مع منافسيه بكل دهاء ، كانت مشاريعه تزدهر من اسوع لأحر ، وكان يعيش في سحر ومثلما يتوقف مكيف الهواء ، ويتسرب محرق هواء طبيعي الى الغرفة ، كان سؤال يقلق دهمه من حين لأحر ، وكان يحدث نفسه

- « لم هذا التعطش الجنوني ، الأحق ؟ من أجل السعادة بالطبع ! »

إن السعادة لم تأت بعد ، لكنها آتية حتماً ، فكسار عالم التحارة لم يكن لديهم من العناء شيء فيما كانوا يتسابقون في الحري الملح للريح ، وتكديس الأموال لو لم يكن لديهم اليقين ببلوغ السعادة عبر هذا السلوك ، وإن منهم كذلك من يعرف حتى الاستشهاد بالكتابات ( الدينية ) ويتكلم في الفلسفة كالمدرّسين عليها

وكان في بعض الاحيان يستسلم لهوس ذاتي بحث ، بتحليل كل ثروته في شكل قطع لماعة تتجمع وتعلو مكونة راية - ياله من محد ، تلك القمة اللامعة في الشمس القصية

لكن كان يخاف الناس ، ويداعب فكره ساء رايته في وادٍ خفي وسط الهمالايا - ولكن ماذا سيكون محده بالمقارنة مع الأيفرست (Everst) ومع حل كايلاس (Kailas) أو مع كوشنجغا (Kanchenjunga) وعندما يصل الى هذا الطور ، يصف أحلامه بالحنون ، ويضع لها حداً

وتزوج ، فحاة ، كاتنته ، ورعم انها لم تكن على جانب كبير من الجمال  
فقد كانت ساحرة بحصوعها ونهايتها ، وودودا كأم سدرداس - فطن أن  
السعادة قد طرقت أحيراً بانه

وبالفعل ، طرقت السعادة بانه بلطف مدة سنة ، وخلال سهرة في  
إحدى الليالي اعمي على المرأة فأدخلت المستشفى وأتلف الكثير من المال  
لإبقاها دون حدود وما لشت أن عادت هذا العالم ، تاركة ولداً  
لسدرداس ، واستسلم للكحول ، الأكثر علاء وعمل رفاقه ما في وسعهم  
لمساعدته على تحطي هذه الأرملة المأساوية ، فأدخلوه أحدث أماكن المتعة  
وصموا له نحاحاً حديداً في أعماله ، وانتحوه رئيساً لنادٍ محصص للأثرياء  
ووضعوا على دمه مدة أسبوع رحلاً « الها » يقال أن حوالي اثني عشرة نجمة  
اميركية قد أصحح من تلامدته

ومضى الوقت ، وكان سدرداس يحلم بالرحوع الى الهدد عندما يبلغ  
انه سنّ الرشد وكبر الأس ، ولكنه لم يكن يرى في هذا الحلم إلا مراحاً لا  
أكثر - وشيناً فشيناً أصبح الحديق الذي يفصل بين الأب والأس هوة مهولة ،  
ولم يتوقف سدرداس عن محاولة عبورها مرات ومرات ، ولكن دون حدود ،  
فتحلّى عن ذلك

وطلب ، خلال إحدى فترات صيقه الشديد ، من صديق عزيز عليه  
صاحب وكالة أسفار اشتهرت بمشاريعها الخيالية

« ألا تستطيع أيفادي الى أحد المحاء العيدة ؟ أريد أن أنقى وحيداً  
بالمعى المطلق للكلمة - فقد يحمل لي ذلك قليلاً من الراحة »

فهتف الصديق وفي عيسيه يشع بريق بالثقة المورية

- « استطيع أن أقذف بك كما يقال نحو كوكب آخر !  
ثم أضاف

« قد بعثنا خلال هذه المدة الاحيرة مشروعاً جديداً آخر صبيحة في استحداث السمر ، ثق بي - أنت موافق ؟ »

لا تطلب مني المريد من الايضاحات ، وتبقى التفاصيل رهناً بعدرية المفاجآت ، ولست في حاجة الى أن أصيف أن هذا المشروع قد بعث حصيصاً لمن هم في أعلى درجات السلم ! » فسلم سدرداس نفسه لحكمة صديقه

انحنى المضيفة متسمة ، وفكت حرام سدرداس فعاد الى الواقع ليلاحظ أن ستار المطر الغاشي قد زال وأن الطائرة قد حلت بالمطار حاطه رحل عذب ، ممثل وكالة الأسفار : « حصل لي الامتياز أن أكون بداية من الآن مدبر شؤونك » .

ولفت انتباهه الى فتاة أليفة مهيماً . « كاتتتك ، هي على ذمتك كلياً حتى هاية اقامتك » ثم قاد سدرداس نحو سيارة فحمة

« سركبها مدة سع ساعات من المفروض أن يصل بعد منتصف الليل بقليل ، وأقترح عليك أن تنام ، تستطيع تناول مسكن ، اذا كان لا مانع في ذلك ، سنتعمك داخل سيارة أخرى ، ويسعدنا أن نحملك حتى فرائتك دون أن يقطع عليك نومك أحد »

وقالت الفتاة :

« سيكون ذلك جيداً ، سيدي »

وكان سدرداس تحت سحرها ، فصائحها ترون في أدنيه كما ترون أعنية مهددة في أحلى نعماتها ، وحلال فترة رأى أن آفاق نقله من السيارة الى فراشه بمثابة امكانية ساحرة للرجوع الى طفولة دون هموم ، فاستسلم للنوم .

وعندما آفاق احتاج الى قليل من الوقت حتى يدرك الوضع كان ضوء الشمس الرقيق يغمر فراشه ، كانت ستة دات مطهر أحرق تدو كأنها تحاول



الدخول من البافذة المفتوحة ، وكان روح من عصافير الكوكو يعي في الاعداد ،  
فماحاه الصوت الذي لم يسمعه مد ما يقارب عشرة أعوام وسحره حاطته  
فتاة البارحة

« صباح الخير يا سيدي - لقد حان الوقت لاعطائك مختصراً وحيزاً عن  
هذا المشروع ستتابع الدهشة بالتأكيد إذا علمت انك الآن في قرية  
هدية نعم سيدي ، ليست قرية ذنيثة ! هذا المرل من التراب المصلب  
والمكتر كان في الماضي ملكاً لقروي حقيقي لم يغير فيه شيئاً بأي حال من  
الأحوال لقد اقتنت وكالتنا ستة فقط من هذه المارل في أماكن مختلفة من هذا  
البلد التاسع والحكومة تتمتع عن تمكيسا من المريد منها في الوقت الحاضر  
وقد حصلنا بالطبع أيضاً على بعض المازل من نفس النوع في أميركا  
الحوية ، أفريقيا ، وفورمورا ، والآن عليك سيدي ، أن تنسى مسكك  
المكيف وهاتفك وتلفريوك ومدياعك وصححك وكذلك من كانوا يحيطون  
بك لا أحد من بين موظفيك يعرف عموانك . وهكذا لن تعكر صفوك أية  
مكالمة آتية من أي كان من ممتلكات امبراطوريتك . ومع أننا سبقي في  
خدمتك ليل هار ، فإنا سمكت في الحفاء ، عاكفين في ذلك البيت الصغير  
الذي تشاهده هالك ، والذي بي لنا خصيصاً »

وانتسمت الفتاة ، وحنست كلامها قائلة

« أرحو أن تمطر السماء ، وأن تحرب احساس الحياة تحت سقف من  
القش الحقيقي المثقوب حتى تقدر الواقع الملموس في هذا المرل العلاحي .  
توحد مركة ماء في الحلف ، تستطيع الاستحمام فيها والصيد . يوجد كذلك  
ستان يحتوي على ثمار باصحة ، سرعاها بعناية حتى تتمكن من حنيها  
نفسك - أليس ذلك عحيماً يا سيدي ؟ إن رتّ عملنا عظيم الشأن عندما  
يطلق نحو أفكار حدّ عصرية - هذه مصايح الريت ، وفوايس الأرض ،  
ستأتي فتاة من القرية لاعداد الطعام لك طبعاً عدنا هنا أنواع الطعام التي

تخبذها وبحس مستعدون لتزويدك بالتغذية التي أعتدتها ، اذا كنت تحبذ ذلك -  
والآن ماذا تشرب يا سيدي ؟ شاياً أم قهوة ؟ » .

وهنا توقفت . لم يجب سندر داس - وقف وتقدم ببطء حتى الشرفة .  
تأمل طويلاً تلك الباقة الصغيرة من المنحا المحصنة بشجرتين من تين البنغال .

فجأة حرك النسيم الاشجار ، فحدث وكأن ذاكرته رفع عنها غبار  
أشهر ، أعوام أو عقود زائدة ، تافهة . ثم نزل فوق الرمل وطاف بالمنزل  
سشاط . ونظر الى الأدغال الكثيفة على الضفة الأخرى ، كانت حدته تقول  
دائماً أن ثمة عولاً بالمرصاد ليحمل كل طفل مشاكس

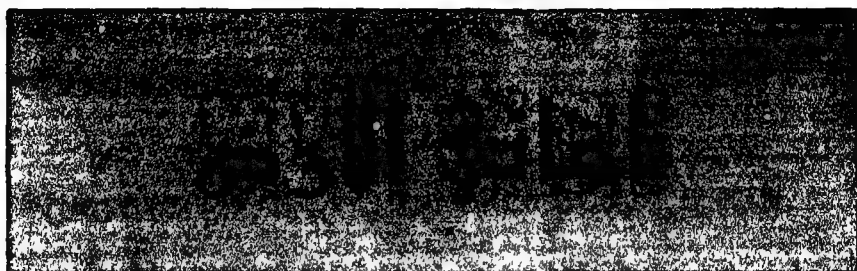
وكنت تشاهد أيضاً بعض ببتات اليلوفر الزرقاء وهي تطفو فوق الماء ،  
كان سندر داس يقطعها في الماصي ، أما في أحضان أمه

لم يتغير أي شيء

وفجأة أحشش سندر داس بالكاء .

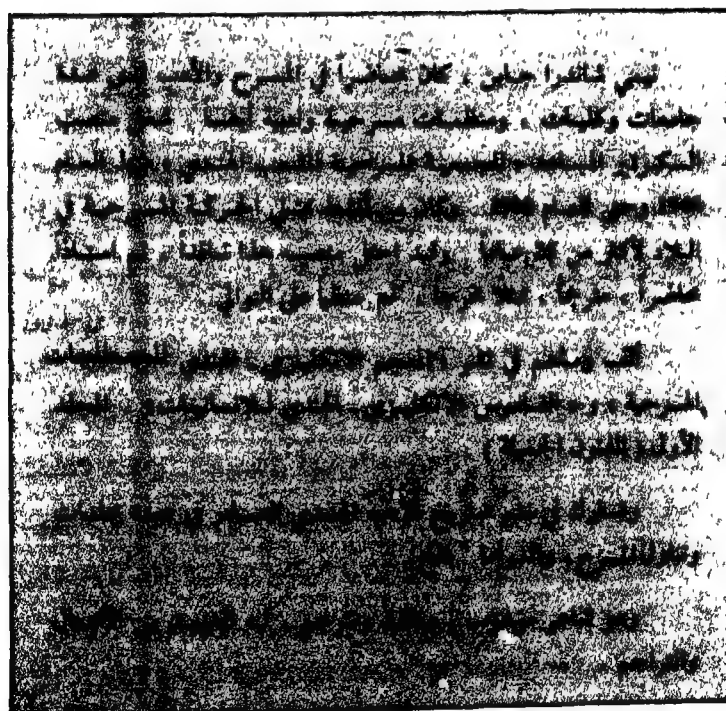
اندهش مدير الشؤون والكتابة ، ولم يستطيعا أن يفهما كيف أن الخسراء  
الذين درسوا هذا المشروع الطلائعي بكل دقة ، وشرحوا بالتفصيل تأثيراته  
على نفسية الزبائن ، لم يفسطوا الى هذه الحالة ، ولم يضعوا أي حل ممكن  
لمعالجتها ؟





## الشعر الشفوي لدى القبائل البدائية في الهند

تأليف سيتاكنت مهابترا Sitakant Mahapatra



كانت الليلة ليلة حميله مقمرة في قرية معرلة من قرى أورسيسا وسط  
عانات كسفة ، لكنها ليلة الدر من شهر نوس ( الموافق لشهر حانفي ) الذي  
سوى احدى حفلات الموبدا Les Mundas الهامة وتبيننا فتينا بدأت حموع  
الساس عملاً سارع القرية الوحيد وكاسوا يصلون أفواحا أفواحا ، تسابا  
وفتساب ، تسوفا وعحائر يرتدون لباس الرقص ويعنون ألباناً ملأى مرحا  
وتعبر وجه القرية لم تكن تلك التي رأيت بها راهاهه المعالم عادية وبدت  
وكأن عصا صوء القمر السحرية وفيص الساس المتواصل قد عبرها كأن  
الساس برقصوص ويعنون أعالي قديمه قدم الرمز قديمه قدم انصباب المحبطة ،  
قديمه قدم القمر وكانت عدة عدوة الكلام المرتحل يستطيع أن يدرك من  
حلالها مقاطع اسرعت من العالم المحيط القريب من سيارات الحيب والموظفين  
المدين والأسمدة ، والميدان والأفراض المانعة للحمل ومحدد السبل إلا  
ان هذه الصور كانت تصدر حصوصا عن الراقصين الساب وكان هالك  
رحل عحور في السيله واقفا نحاسي كأنه سكران تقريبا وعلى وجهه الدهول  
وإذا به فحاة يطلق مشدا أعيه كأنها الشجرة تستيقظ في آخر الشتاء ما زال  
صوته الذي لا عمر له والذي يشه الاحتصار الوديع يصلي ( حتى الآن )  
كان لا يمكن فصله عن صوء القمر ، وعن وحدة الخيال والعباسات إنه  
صوت الليل نفسه وعندها فقط أحسست بمأساة الحالة المتمثلة بالنسبة للقبيلة  
في استحالة اندماجها تقريبا في مجتمع كبير مع المحافظة التامة على استقلالها  
الذاتي وشخصيتها وإنه لم الطبيعي أن لا تعتبرهم الحكومة مجرد عيبات  
متاحف يجب عزلها عن المجتمع الحديث في عياهب العباسات حتى يستطيع  
علماء المدن الكبيرة المحييء اليها لدراسة هؤلاء «السلاء المتوحشين» ولكن ألا  
يجب الخوف من أن يؤدي الاندماج الاجتماعي - الاقتصادي الى فقر ثقافي  
بالنسبة للقبائل ، وأن يقتلع حدود روحانيتهم الصارئة في العمق ويقضي على  
الحيوية والفيض اللذين يميزان الحياة القليلة ؟

ألا يتوقع أن نرى تقاليدهم الشفوية داهية الى اصمحلال ، أو أن

نشاهد تلوثهم « بالمواد الميعة للحشرات » والأقراص الخاصة بالحيل الحديد ؟ كيف يمكن أن تحتب قصاء « اللاتقافة والتكلف » ، على أصالة الحياة والمط العمي والعناء عند القائل ؟ أليس يرى الشاب وقد تثقف أكثر ، يرفض الوسط الاجتماعي الذي يغدي بالأعالي والرقص مثلما هو الحال بالنسبة لرموز أخرى ؟ على كل حال ، يجب علينا أن نعزل نجمع هذه الأعالي قبل أن تحتفي دون رحمة

لقد أبدى دافيد هولبروك David Holbrook الشاعر والناقد الانكليزي في مقدمته لكتابي : « مختارات من شعر الموبدا والأوراوون التسموي » الملاحظة التالية : « إن الأعالي والتعاليق الرائعة حول ثقافة الأوراوون Orans والموبدا Mundas ذات علاقة بالمصال الكبير للناس الحريصين على صيانة هويتهم لا على تعبير « القومي » بل لوحود معي وأشكال لأصالتهم داخل وحودهم بنسب ومكاهم ورماهم

وكلما أطلعت أكثر على شعر المجموعات القبلية المختلفة في أوريسا Orissa أدركت أن هولبروك كان على حق . لقد طبعت العقود الثلاثة اللاحقة بالحرب العالمية الثانية ، في ميداني ، الفن والأدب ، بالإحساس بصياغ الدلالة والعحر عن فهم الحقيقة ، بصياغ الحدور ، و « بالانتماء » وباحتصار بالإحساس بالتساؤم واليأس . ان مثل هذه الحالة النفسية قد تكون استمدت أصلها من العوامل العديدة التي تحدّد وضعها التاريخي والاجتماعي ، ومهما كان الأمر ، فإن الفنون والآداب وصغت في طريق كادت تؤديها إلى الهاوية ، إلى مرحلة من العدمية في الاستحقاق الأخلاقي ومن الميل الفطري إلى الموت . إن كل فترة ذات تعبيرات تكنولوجية متهورة وتحولات اجتماعية سريعة واصحار سكي حصري لا يمكن أن تحدث إلا نتائج متوترة في المودج الثقافي . وقد كان نصف القرن المصرم ، أكثر من أية فترة أخرى في تاريخ الاساية رمس التقلبات الثورية الكبرى في اهيكل الاجتماعي والعالم

المادي وإن ناسترباك Pasternak هو الذي حشا على التفكير على مهل في عصر السرعة . ولكن من المؤسف أن نلاحظ أن جيلنا يبدو وقد صبح القدرة على التفكير على مهل وبطريقة فعّالة ، الشيء الذي لا بد أن يتحلى في الأسلوب والكتابة . ويسدو كأننا نعيش بقصاً متصاعداً المدى في الحاجة الى الترابط ووضوح التعبير ، وعجز الفنان عن التعبير بفعالية عن مصيره المعقد . ليس باستطاعة الفن اليوم إلا أن يختار بين الصمت وبوع من الالتواء على طريقة « بكتيت » Beckett لا يمثل إلا انعكاساً لصيغة مشوهة الحلقة ، وهكذا فإننا نصل من خلال هذا الى انكار تام للفنون والآداب والى عدم حدودها في عصرنا . ولكن الحياة لا معنى لها إلا كقوس قرح الذي يمدّ هاتيه في الماضي والمستقبل الخفيين ، اننا لا نستطيع ادراكها خارج الألوان القوية المكونة لقوسها . ان أصالة الفن والأدب تقتضي أدن وخاصة البحث المتواصل كما يسمى مارتن بوبر Martin BUBER « الدال الآخر »

إن هذه الملاحظات حول الشعر القبلي تهدف إلى لفت النظر الى علاقته بالأدب بقدر ما هي تهدف الى البحث عن الأصالة المتحسدة فيه ازاء طرح الطابع الانساني على الفنون وانعاث غريزة الحياة وعريضة الموب .

لقد أكد هلبروك Holbrook في دراسة حديثة ( سلفيا نلات ومشكل الوجود ) ( Sylvia Plath and the problem of Existence ) على ضرورة إيجاد غريزة الحياة في الفن الحديث ، من حديد ، إذا أردنا ألا يفقد الفن كلّ دلالاته في الحصار الحديثة . إن الشعر السدائي يبدو لي من هذه الباحية اليوم ضرورياً : لا « الشعر » الذي أسهب في تحليله س ، م سورا ، S. M BOWRA ولكن كبعد متمم لمعزى الحياة والموت .

واننا نجد ، من بين القبائل العديدة المستقرة في اوريسا ، عدداً لا يقل عن ستّ قبائل أو سبع لها أدب شفوي على جانب من الغنى ، ويقصد منها خاصة قبائل ، موندا ، أوراوون ، كوند ، ناروجا وسانتاك ( Mundas )

(Araons Kondhas, Parajas Santals) التي تملك تراثاً شعرياً يستحق أن نجمع جميعاً دققاً وأن نحلل ، ومن الأعيان ما هو ذو طابع حكائي ، ومنها أعيان لا تروى قصة ولكنها تنثر حواً ، إما حالة ما أو عاطفة ما ان الشعر الحكائي سسند بؤوره كسرة الى علم كويات القائل وأصولها وهجرتها عر التاريخ وسحاور ذلك عددا عدد القصائد المتعلقة بالاحتمالات ومراحل الطقوس بالولاده ، والبلىع ، والروح ، والموت الح

رعى العاده بصاحب الرقص الأعيان الاحتمالية والطقوسية ، وتحدرها الاسار الى موسيقى هذه الأعيان لقد لاحظت الباحثة الموسيقي المحري ريدولف فيف Rudolf Vig الذي درس الهياكل الموسيقية لأعيان اوديسا أها سديدة الغرب من الموسيقى العجرة (Tzigane) إسا مديون اليه بالفرضية اهامه التي ترى أن عددا من المجموعات القليلة في الهند أصلها من شرق اهره با وفي بحر قروس ومن هنا انتقلت الى الهند وقد مضى على ذلك قرون

ومد ظراً على هذه الأناثيد القليلة على مثل كل الاداب التسوية - عدد من الحولات على مر العصور وتعلق هذه التعديلات خاصة - مثلاً يقتضي ذلك الامر - بالتلميح الى الأحداث ، والحالات التي تصاحب القائل طوال سيرها وفدوحدت في احدى الأعيان التقليدية بها Baha عدد سانتال Santal اذماح ست ، مثل « لقد وصل البابو Babus اهم وصلوا في سيارة ) ح - « ويتأسى هذا البيت مع البيت الذي يرحب بورود الربيع وتفتح الأزهار الأولى لأسحارسال وماهول Sal et Mahul ومن جهة أخرى فإن الأعيان التقليدية داهمة الى فقدان ما يحويه من عى ، استعمال كلمات ومادى قديمة جداً ، إذ أن هذه الأخيرة ستعرض - دون شك - إلى تحديثها من طرف المعين الحدد وهو الشيء الذي وقع لأعيان الأوراوون والكوند وقد جمع في بداية الأربعينات ، سري قويات موهتي Sri GOPINATH MOHANTY أناسيد كوند كورابوت Kondhus de Koraput وترجم عدداً

مها الى اللغة الأوربية (ORIYA) ، ولم يترك من الأحرى إلا احراء متفرقة ولكن بعد مرور ثلاثين سنة على ذلك وحدا أن سكان القرى التي جمعت فيها الأساتيد عاجزون عن اعطاء معاني بعض الكلمات المستعملة فيها وبطراً لأن الأمر يتعلق بأعاني مقولة شعوباً من حيل الى حيل فليس من العريب أن تضمحل بعض الكلمات والمعاني الخفية

ان ترجمة الأساتيد الى اللغة الأوربية أو الانكليزية تطرح كذلك مشكلات في لون خاص أن تح معرفة اللغة الأصل التي كتبت فيها هذه الأعاني حتى يستطيع أداء معاني مضمونها بصفة دقيقة وصحيحة ان معرفتي باللغة السنتيلية SANTILI تسهل على عملية الترجمة الى الأوربية أو الانكليزية ، ويصح هذا على لهجاتي موبدا وأوراوون Munda Oraon. القريتين من اللهجة السنتيلية وقد كان الأمر عليّ شاقاً عند عملي حول الأساتيد للعتي كوند وباروفا (Kondh. Paroja) أد إلي لم أكن أعرف هاتين اللعتين

إن ترجمات الشعر القليل التي قاءها الوين ELWIN وأرستر تشكو من هذا القصر إذ كثيراً ما وقع فيها تحوير للأصل وتسليم شعري حديد للأغاني كي تتماشى والأذن الانكليزية المستمعة وكل من قرأ ترجمتي الوين وأشر يلاحظ سهولة مدى رتانة الموسيقى فيها ان الرمرية مطهر من مظاهر القصائد القليلة الأكثر سحراً يطرح آون بارفيلد OWEN BARFIELD مسألة هامة تتمثل في أن الألقاء الشعري ليس شيئاً أحر غير الحالة الدائية ، في عدم تمير في اللغة ، عندما تطابق الأشياء ما تولد منها من ارتناطات ذلك هو المفتاح الذي يمكسنا من فهم رمزية الشعر القليل التي هي على غاية من التميز عن رمزية الشعر الحديث ذلك أن الأمر يقتضي بالنسبة لهذا الأخير البحث عن العاصر الغريبة والمحددة للواقع المألوف وقطع الاستدلال مع اللغة الاستطرازية اليومية . ان العالم الذي يعيش فيه ليس عالم الناس الدائين . إنه عالم حبسه وجعلنا منه عالماً مدركاً عقلاً لم يعد فيه ما يفاحنا ، لم يعد فيه سرّ حمي عريب أما بالنسبة للناس الدائيين فإن



التحاطب الاجتماعي ، على العكس من ذلك ، يمثل أحد مكونات الوسط  
الرمزي الواسع الذي فيه سباحة السمك في الماء . وبما أن العالم المحيط  
عريب ومجهول وحب على الكلام أن يراقبه مراقبة ما . وباختصار فإن الهيكل  
الاسمي كله يمثل رمزاً وانظر هذه القصيدة مثلاً

شجرة الماهول  
ملأى أعصاناً وأوراقاً  
ما أحملها في الحقل

ولكنهم سيقطفون شجرة الماهول  
فأنقذوها ، انتم أيها الأخوا الخمسة

إن موضوع القصيد لا يتمثل النة في شجرة الماهول إبه الفتاة  
يستعدون لترويجها فالقرية سيكتنفها الحزن لدهامها ( وبطراً الى ان القصيد  
ستعمل في لغة الأصل صميراً ) (ON) فإن هذا الصمير يعود على  
المشاركين في العرس ، أما ذكر الأخوا فهو إشارة سافرة الى الدور التقليدي  
لذي يلعبه الأخ بوصفه حامياً أخته في هذا المجتمع ويتصح حلياً أن كل هذا  
مصمّر غير مصرح به وتفهمه المجموعة فهماً جيداً

لقد كتب آرثر ، Archer وهو يقارن أعالي الحب عند الأوراوون  
بأعالي أخت عند اليبا Baigas في المجموعة التي اختارها ألوين  
Elwin يقول : « إذا عرفنا قصيد العرام ( العزل ) بأنه تعبير عن افتتان فإننا  
نجد أن قصائد اليبا تنتمي طبعاً الى هذا النوع ، أما قصائد الأوراوون فإنها  
لا تنتمي إليه »

إن قصائد العرام عند الموبودا HUNDAS والكودا KONDHA  
والباروجا PAROJAS تمثل في هذا الصدد نموذجاً في هذا النوع حتى أن  
قصائد الكود تنحاور هذا الى ما هو أعمق كما هو الشأن في المثل التالي .

حبيني ، عريرتي  
كم أنت متبدلة في الحب

---

لا شيء أطلب غير انعكاس في مَحْيَاك  
لا شيء غير بريق من نورك  
ثم بسرعة تختفين في الظلمة  
أنت كالقطرب ، ولا شيء غير ذلك

وتتجاوز أغنية غرام من الياهو ذلك حتى تجمع بين الحب والموت .

أنت خالدة كالموت  
الخوف من الموت وحبك  
جاران حيمان  
يسكنان أحلامي  
ويتلاعبان بحياتي  
أو كذلك .

انك المطر ، خطيبي  
وقطرات المطر  
تملأ حياتي  
ثم أيضا .

ما أجمله قرط الذهب  
في ظلّ ارنبة انفك  
يرنّ على محياك  
ويقتلع مني النحيب  
احتضار عذب  
مثل صوت النوم الأجرد .

وبحد عددًا من القصائد يستحود عليها بصفة خاصة هروب من الرمز  
فالنزوم ليس تعاقب الفصول ودورة الأنشطة وحسب ، إنه أيضاً الحياة



والموت ، الآلام واللذات

حاءت « أسارة »

وها هي ترحل

الى أين هي ذاهبة ؟

الى حيث يذهب الزمن ؟

لا يأتي إلا ليهر ( من بعد )

والزمن هو الموت يترصد الحياة

وفي الخفاء

يترصدك الموت

---

من الفجر حتى المساء

وعينه لا تفارقك

إن فصائد الكون تصف العالم بأنه « قاعة رقص » أو « دوبي قاط »  
BHOBIGA أي المكان الذي تعسل فيه الثياب الملوثة

ولكن الحياة عند المودا والأوراوون والكوند والاروجا ليست فقط رقصاً  
وعناء فالدموع على استعداد دائماً لتهمر في وحوه فرحة . ونلاحظ أشكالا  
مختلفة للقلق ليست ذات طابع اجتماعي أو اقتصادي بحت . فهناك المآسي  
الشخصية الحب الذي لا يقاسمه الآخر ، حياة الخطيئة أو الزوجة ،  
تهديدات الواقع القط العيف :

لا تقولي لي كلمات قاسية

يا حبيبي

قلبي يهواك كثيراً

فقرنا مهول

وأهلي لا مال لهم

لاهدائه مثل كانياسونيا

وكما يموت الخيزران

أضرت به الريح ،

يموت الباروجا المسكين

يقوده العمل حتى القبر

إن مأساة القرع

أن يقتلع من الأرض

عندما يريد الناس أكله

ومأساة الانسان به شبيهة

نحن ننتزع من الطفولة

---

كي تلتهمنا الحياة  
يدخل الانسان التعيس الغابة  
يحمل القأس على كتف ،  
والسلة على الرأس  
ان الحياة نشيد مأساة

• مع ذلك فإن المأساة كثيراً ما يتكدها الانسان متسماً بل وقد يذهب  
حتى السحرية بها ان الانسان السدائي شديد الحساسية بالمطاطة وعتية  
الأشياء وهو يستطيع أن يسحر من كل شيء ، حتى من نفسه ، وهذا مثل  
على ذلك

لقد وصل الحموان  
وكأشها ثوران  
لقد شربا معا  
وها هما الآن يصلان  
مثل ثورين

ولا تنقص السحرية من مطر هدين السكيرين ( والد الروح ووالد  
الروحة ) اللذين يمشيان مشية الثيران في الحقل . وانظر كذلك رفض الزواج  
هذا

لا أريد زيتها  
ولا كرمها على جسدي ،  
لا تضلوا بين أوراق المنجا  
فلن أتزوج الفتاة السوداء  
في هذه القرية البائسة  
هل تسمعون ، يا أصدقاء ؟  
لن أتزوج هذه الفتاة السوداء !

---

ولكن كلّ ألم أو كلّ تعاسة أمام الاعتراف بما أعطت الحياة ، أمام فرح  
أن يكون الانسان حيّاً وحسب ، مثلما هي الحال في هذه الأغنية في حفل  
الموس (Pous) عند الپورنيماس PURNIMAS

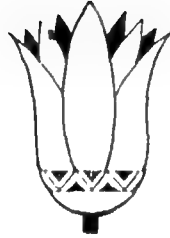
القلب المهرم ينبض  
ونحن على قيد الحياة  
ها هي القرية القديمة  
لأجدادنا الموتى  
فلنحتفل اليوم  
بالفرحة الكبرى بأن نجيا

إن هذه القصائد القليلة 'أمرها' بنس واعون بأنهم ولكنهم مع ذلك  
يرفضون الاستسلام إلى اليأس لقد قال ألبير كامو Albert CAMUS يوماً  
أن كلّ من عظيم يمتلئ بالعالم ويرفضه في نفس الوقت ، وقد يكون ما  
نلاحظه من احتفاء بالعالم ورفضه في أن عند القائل الدائرية درسنا

كتب حيروم روتنبارغ Zeroume Rothenberg في عرضه لكتاب ديس  
تادلوك Denis TEDLOOCK في البحث عن المركز (Finding the Center)  
الذي هو عبارة عن مجموعة قصائد حكاية عند الهود روي Zuni ما يأتي :  
« إن تادلوك عالم أنثروبولوجي جعل من نفسه شاعراً وقد جمع بين طريقتين  
في فهم التحركة القليلة الدائرية أما الأولى ، وقد تحاورتها الأحداث فيما  
بعد ، فتتمثل في كونه يتحدّى حدود الدراسة الموضوعية ليحد في المآذح  
الاجتماعية المهيكلّة شيئاً من شأنه أن ينظم مجتمعاً تنظيمياً جديداً وأن يعطي  
حياة الإنسان الحديث وتفكيره نفساً حديداً أما الثانية فلها تطلق من  
الطلائعية الضمنية ووراءها أو من جانبها ، السياسية كذلك . لا في اتجاهها  
بحو المستقل ولكن في نوع من المسار الموارى حيث تنعت التقاليد القديمة في  
الفن والشعر كنموذج لم يقع تجاوزه »

---

ان شعر القائل الدائية يمكن ان تكون له دلالة بالسنة لنا لا بوصفه  
شعرا وحسب ولكن كذلك بوصفه تذكيراً سليماً برؤية أخرى للعالم من شأن  
الحصارة والثقافة أن تتعديا منها ، إذ أنها تعلمنا قتل كل شيء أن الحياة جعلت  
قتل كل شيء ليوحد الاسان ويحب ويتألم . وأنه يحب ألا يستسلم لليأس  
أددا



« تذبذب أوراق اللجواني عندما  
تلمسها يد آدمية »  
« أغنية شعبية بالبحار »

# لجواني

## رجندير سنغ بادي

بعد المحزنة الكبرى وبعد أن غسل الناس الدم عن أجسادهم ، انجذبت  
انظارهم الى أولئك الذين مزق قلوبهم التقسيم .

في هذه الأثناء تكونت لحاح « الغوث » في كل حي وفي كل شارع .  
لقد عمل الناس بكل حماس في البدء من أجل إعادة الاعتبار للاجئين في  
محيمات العمل ، وفي الريف ، وفي البيوت . ولكن بقيت مهمة إعادة الاعتبار  
للنساء المختطفات ، اللاتي عدن وسط المصاعب المتفاقمة يترقبن الانجاز .

أما شعار أنصار هذه الحركة فكان « اسكنوهم في قلوبكم » ولم يجد هذا  
الشعار الصدى الطيب لدى سكان حي المعبد « نارين باوا » أما ساكنو  
« ملاشاكور » فكانوا أول من قاموا بالحملة . فأسسوا لجنة « الغوث » وانتخبوا  
مهايياً محلياً ، رئيساً لها . وحصل على منصب الكاتب العام - وهو أهم



مصب - : « نانسدرلال » الذي تعلب على مفاسه بأحد عشر صوتاً . ذلك ما صرّح به كلّ من الكاتب العمومي العصور ، وعدد من المواطنين المحترمين الذين يقطون في الحّي ، وذكروا أن سندرلال سيعمل بحمية سادرة لأن روحته « لخوانتي » احتطت أيام الحوادث ولم تعد

لقد اعتاد اعضاء اللحة الخروح كلّ يوم في مظاهرة عد الفجر ، كانوا يطوفون وسط البلدة ، يشدون وهم يتمشون في الطرقات ، وكان « سدرلال » غالباً ما يلود بالصمت كلما عني صديقه « رارالو » و « ساكرام » بأعية اللخوانتي ومطلعها « تدل أوراق اللخوانتي عندما تلمسها يد انسان » كان يتقدم وسط المظاهرة تارد الفكر ، متدوهاً ويقول في نفسه : « إلهي اين ذهت لخوانتي ؟ هل كانت تفكر في ؟ هل ستعود يوماً ؟ » .

وتأحده اعفاء ، فتتعرّ خطاه فوق ارض الطريق المسطحة ، المرصوفة بالاحر لقد يس « سدرلال » من العنور على روحته لخوانتي فجعل من فقدانها حراً من الحسارة العامه ، وعمس حره في العمل الاجتماعي . ولكنه كلما رفع صوته بالعاء مع المجموعة تزد مفكراً « ما أرق قلب الانسان ، كاللخوانتي تماماً يكفي أن يدومها الأصع ، لتكتمش الأوراق على بعضها »

وكان « سدرلال » يعامل روحته معاملة سيئة جداً ويتعلب عليه العصب أمام أسط تصرفاتها يعصب لجلوسها ، لوقوفها ، لاعدادها الطعام وتقديمه ، وكان يصورها صرماً مبرحاً لأنفه الأسباب ، مسكية حبيته « لاحو » ممشوقة القوام كانت كتشجرة السرو ، لفحت شترتها حرارة الشمس وهي التي تعيش في الهواء الطلق فعمرتها حيوية سدائية ، كانت تقفز ، خفيفة وسط دروب القرية ، في رشاقة قطرة السدى الزثقية ، وهي تنزلق على الأوراق كانت هيماء ، وفي صحة حيّدة ، رآها لأوّل مرّة ، فشده الحمال ، وبقي مهوئاً ، ولكن ذلك لم يبعه فيما بعد ، من صرّها مرات

متتالية ، كانت لا تكثرث لصبراته المؤلمة واهاناته ، فأكثر في تعذيبها ، كان لا يقدر مدى صبر بي آدم ، وكان يغضب لعدم اكتراثها ، وكانت تمحمر صاحكة ، كلما صررها ضرباً مسرحاً وتقول : « ماعدت أكلملك إن تماديت في صربي » .

كانت لاحوتسى الصربات حالما يفرغ سدلال من ذلك ان جميع الأزواج يصربون روحاتهم صرباً مبرحاً ثم لو ترك الأزواج العباد لروحاتهم لكثرت أفاويلهن مثال مسكين ذلك الزوج ، لا يستطيع كسح حماح تلك الصغيرة ، لقد كانت النساء يؤلفن الأغاني ، التي يستوحينها من صرب الأزواج روحاتهم حتى لاحو نفسها ، كانت تتعنى بمقطع يقول :

لس اتروح اس المدينة  
فأساء المدينة يتعدون الحرمه  
ولي عحيزة حد صغيرة .

، لكن لاحو أحت أول اس مدينة صادفته ، كان سدلال كان من بين المدعويس في عرس أحتها ، وكان من أصدقاء العريس ، رآها ، فتسمرت سطباته على وجهها وسمعته يتمتم في أدن العريس : جميلة أحت العروس والله ستسعد مع اختها كثيراً صديقي ! » . اهتزت لاجوزها . ولم تظن الى جزمة سدلال التي تترصدها ، وسيت كذلك حجم عجيزتها .

كانت اتلك الافكار تتسابق في مخيلة سندرلال ، وهو يطوف منشداً في ذلك الصباح مع بقية المجموعة ، كان يخاطب نفسه قائلاً : « آه لو نتاح لي الفرصة مرة واحدة ، لأعدتها إلى بيضاء ناصعة . سأقنع الناس بذلك وأقول لهم : لا تلوموا نساء ضعيفات . انهن ضحية مجتمع يرفضهن هذا المجتمع الفاسد ، مآله الروال » . . . كان يناضل من أجل أغاثة النساء المختطفات حتى يستعدن الاعتبار في كل عائلة « كزوجات وامهات وبنات وشقيقات ، كان يبحث الأزواج على عدم ذكر تجارب النساء الحزينة الماصية . لأنهن اصبحن في

رقة اللجواني سريعة الانكماش ، كأوراق الستة عندما تلمسها يد اسنان .

سعيًا وراء شر القضية ، كانت اللحنة تنظم المظاهرة في الصباح الباكر كان للفجر هدوء لذيذ - وقد خلا الحو من صخب المارة ، وصحيج السيارات حتى الكلاب الصالة التي سهرت طول الليل ، كانت تنام يوماً عميقاً أما من أيقظه الغناء فكان يغغم بساطة « آه هذه حوقة الفجر » ويعود الى أحلامه

كان السكان يصوتون الى وعط « ناسو سدرلال » تارة بصر ، وأخرى تنشع وتنتص الى العاء كذلك ، الساء الآتيات من باكستان بعد احتطافهم ، بكل كريات ، وكن يشبهن بنة القبيط الناصحة مد رمان . أما أرواحهن فكانوا يتظاهرون باللامسالة ، وأحياناً يزعمرون وتهدهد الاطفال الأناشيد ، فيعودون الى النوم والأحلام ، هذا الكلام الذي يباحم آداسا في الصباح الباكر ، كم يركض في رؤوسا الخاح محادع . وكثيراً ما يترنم الناس هذه الأناشيد وهم مشعلون بأعمالهم اليومية كانوا لا يرتطون بمعى الأناشيد أحياناً

ويوم أن بطمت الآسة « مريد ولاساراساتي » موعداً لتبادل الساء المختطفات بين الهند وباكستان ، تقدم بعض الرجال من « ميلا شاكور » وصرخوا بأنهم على استعداد لأسترجاعهن وأسرت عائلاتهن لاستقبالهن في ساحة السوق وسقط صمت محرج برهة من الزمن ، فوق الساء المختطفات وهن يواجهن أرواحهن ثم انتلع الجميع أنفثهم وطفقوا بعيديون ساء حياتهم العائلية والتحق كل من « راسالو » و « ناكرا » و « سدرلال » بالجموع . وأحدوا يطلقون الشعارات مشجعين المسترحعين ، صائحين فيهم : « يحيا مهندر سع يحيا سوهان لال » كانوا يصيحون حتى تحف حلوقهم ، وكان العص يرفض التعامل مع الساء العائدات مفكرين : « لم لم يتحرن لم لم يتحرع السم فيحافظ على عفتهم وشرفهم ؟ لم لم يرمين بأنفسهن في شر

ما ؟ انهن جنانات متعلقات شرابين الحياة ! .

هناك من بين المختطفات مئات الآلاف اللاتي فضلن الموت وانتحرن . على أن يفقدن شرفهن . كيف يمكن للميتات الآن ، تقديم الشحاعة الكافية لمجاهة عالم الأحياء الرافض الجامد هذا العالم الحديدي القلب كيف يسي الأرواح أولاء الزوجات المنتحرات وكان هناك من بين المختطفات من يتذكرن بحزن الكلمات الجميلة المعاني « كسوها قوتي » أين مي السعادة الزوجية . وترى احداهن تلتفت الى أخيها الصغير قائلة : « آه يا أخي العزيز بيهاري » . كنت أعطي بك كأني الحقيقي ، ونخل « بيهاري » ويريد الهروب الى ركن ما ولكنه يبقى متسماً في مكانه يرمق أنوبه في اضطراب ، ويتظاهر الأنوار بالقساوة ، ويتأملان « نارين ساوا » في خوف ، ويرفع « نارين باوا » عييه الى السماء في اضطراب ، هذه السماء الخوفاء ، ذلك الوهم المرئي ، ذلك الحد الذي يستطيع ولوج ما وراءه !

يومها ، أتت الأنسة « ساراسي » شاحنة رصت ساء ، أتت من الباكستان لمسا دلتهن ساء مسلمات احتططن من طرف المسود ، وترق « سدرلال » بفارغ صر نزول آخر امرأة هدية من الشاحنة ، ولكن دون جدوى إذ لم تكن من بينهن زوجته . فانغمس أثر ذلك في شؤون اللحة ، يعمل في يأس طاهر ، وتحمس أعضاء اللحة للعمل أكثر فأكثر ، وطفقوا يخرجون للطواف صباح مساء ، مشدين الأناشيد علاوة على الاجتماعات العامة التي ينظمونها

ويأخذ الكلمة « كالكاراراد » المحامي العجوز فيأتي صوته مسحوحاً يغمره صفير مرض الصدر وكان « رازالو » يحتط ، دائماً ممصقة الى حاسه وكانت تسمع أصوات غريبة عر مضحم الصوت كلما شرع يتكلم . ويقف « ساكرام » وسط الجموع ويلقي كذلك كلمته إنما كلماته واستشهاده كانت تتناقض ورأيه الخاص المعروف وكان « سندرلال » كلما تأكد من خسران

المعركة انتصب معلماً العجر كان لا يستطيع اتمام حملة . إذ يحف حلقه وتهمر الدموع على حذيه ، ويبدو حزين الخاطر فيعجر عن الكلام ويجلس دون أن يلقي خطاه فيعمر احمهور صمت ملؤه الحرج ، ولكن كلماته القليلة المسعثة من قلبه المكروب كانت أفصح بكثير من حطاب المحامي « براراد » السليع فتهمر دموع الرحال مسددة ما علق بقلوبهم من قلق . تم يؤموم بيوتهم وقد هجرت الأفكار رؤ وسهم

ودات يوم قصد اعضاء « لحة الغوت » حياً قريباً من المعد ، وهو من أشهر الأماكن المنشئة بالسلمية المترمة كان المتديسون على رصيف من الأسمت في ظل شجرة ، يستمعون الى حديث عن « رامايانا » كان « سازين ناوا » يقص على مستمعيه قصة رام والصياد لقد سمع رام يوماً ، صياداً يحاطب زوجته المدنة قائلاً . « لست مثل : « سري رام شاندر » حتى احتضن امرأة قصت سوات عديدة بين احصان رجل آخر » وضعف « رام شدر » أمام هذا التأيب المصمر ، فعاد الى القصر وطرده زوجته « سيتا » وكانت حاملاً وسأل « بارين ناوا » احمهور قائلاً : أليس هذا المثل ، من أحسن أمثلة الاحلاق العالية ؟ هذا هو مفهوم المساواة في مملكة رام إذ لا فرق بين الاراء ، ان كانت تسع من صياد فقير أو من اسان عني - ذلك هو رام راحيا الحقيقي انها مملكة الله فوق الأرض .

كانت الحموع قد توقفت قرب المعد . واستمعت الى هذا الخطاب . وسمع « سدرلال » الحملة الأخيرة فصاح : « لسا في حاحة الى مثل هذا الرام راحيا » وصاح أحد الحاصرين « اسكت ! من هذا ؟ سكوت » وشق سدرلال طريقه بين الحموع وقال بصوت قوي : « لا أحد يستطيع أن يمنعني عن الكلام . واشقت صيحة احتجاج أخرى . « سكوت ! ... لن نتركك تتكلم ! وصاح أحدهم « سنقتلك » !

وقال بارين ناوا بصوت خافت « عزيزي سدرلال أنت لا تفهم

تقاليد الفيذا المقدسة « . اجاب سندرلال بسرعة : « لا أفهم . كان للفقراء شأن في « رام راجيا » أما اليوم فيرفض أنصار « رام راجيا » العصريون الاستماع الى صوت سندرلال » وخجل كل من كان يريد تعنيف سندرلال

ثم صاح كل من « راسلوا » « ساكرام » «دعوه يتكلم . سكوت . لنستمع اليه » وأخذ سندرلال الكلمة قائلاً : « سري راما » كان بطلا ، ولكن هل من العدالة أن ثقب بصياد فقير ، ونكذب الروجة ، تلك المهراي « العظيمة ؟ » وأحاب « نارين باوا » « كانت سيتا زوجته . أنت لا تفهم يا سندرلال »

- « طبعاً قد لا أفهم أشياء كثيرة في هذا العالم يا واحي . ولكي أعرف أن « رام راجيا » الحقيقية هي الدولة التي لا يضر فيها أحد أحاه ، ولا يرصى أحد أن يصره الأحرار » .

كان لكلمات سندرلال الوقع الكبير ، فشدت اليها كل الحاصرين ثم تابع « سندرلال » يقول : « ان ظلم الانسان لنفسه صرر يساوي الصرر الذي يلحقه بالآخرين . يقف « سريراما » اليوم فيطرد زوجته ، لا شيء سوى أنها أجبرت على العيش مع مختطفها رافانا .

ما ذنب سيتا ؟ ألم تكن صحية الخداع ثم ضحية العف ، كصحايا اليوم ، امهاتنا وأخواتنا ؟ المسألة في نظري هي . أكنت سيتا طاملة أم مطلومة ؟ أو أكان « رافا » خبيثاً أم طيباً ؟ لرافانا عشرة رؤوس ، أما الحمار فلا يعد سوى رأس واحد ، كبير الحجم . واليوم أمثال سيتا كثيرات ، البريئات طردن من بيوتهن . سيتا . . لحواني . . واهجر سندرلال ناكياً . .

وهرّ « راسالو » و« ناترام » رايتيهما عالياً وقد الصق عليهما التلامذة بعض الشعارات التي اقتطعوها من بعض الحرائد . وصاحا معاً : يجيا

« سندرلال ناوا » وصاح أحدهم « تحيا «سيتا» ملكة العفة » وقال آخر :  
 « سري رام شاندر » وصاح العديد من الناس « سكوت » وفي هذه الاثناء  
 ترك بعض الحاصرين الاجتماع الديني . لينضموا الى المظاهرة وسقطت  
 وعوط « نارين ناوا » في لحظة ، كأنها لم تظهر للوجود . وكان يكررها منذ  
 شهر واتمه كل من المحامي « كالكابراراد » والكاتب العمومي « هدكام سينغ »  
 بالمظاهرة الى الساحة الكبرى بطرقان الأرض بكاربيها القديمين كأنهما يوقعان  
 لحن مسيرة النصر أما « سندرلال » فما زال يبكي وينتحب مستمعاً الى نشيد  
 المجموعة الحدلال « تدبل أوراق اللحواتي عندما تمسها .

وقبل أن يصنع البحر بوره الأفق ، ارتفع من حديد شيد المظاهرة الى  
 آدان سكان « مولا ساكور » وتمطت الأرملة القاطنة سمرة 414 ، في فراشها  
 ثم عادت الى أحلامها وقد أثقلها اليوم يسما طهر لال شاند مسرعاً كان  
 من ابناء قرية سندرلال رفع يديه من تحت شاله وقال لاهناً « هنيئاً لك يا  
 سندرلال » فرور « سندرلال » حمر غليوبه الملتهب وسأله : ماذا تقصد يا « لال  
 شاند » « لقد رأيت لاحو »

سقط الغليون من يد سندرلال فتناثر التبع على الأرض ، وسأل « لال  
 شاندر » وقد شدَّ على كتفه

- أين رأيتها ؟

- « في « واحاه » على الحدود . .

أرحى « سندرلال » قصته ثم قال بسرعة ربما كانت امرأة أخرى ؟

أحاه

« لا يا أحي اها روحة أحي ، لاحو » وكرر لال شاند بثقة . « لاجو  
 نفسها » استعل سندرلال بجمع قطع التبع وسحبها في كفه وسأل : « هل

أنت متأكد مما تقول ؟ » ثم أخذ الغليون من راسالو وتابع . « صف علاماتها الخاصة إذا » .

- « اتظن أنني لا عرفها ؟ لها وشم على الدقن وأحر فوق حذها الأيمن . وانعجر سندرلال صائحاً : « أجل ، أجل ، أجل » ثم متمماً وصف روجته : والثالث على حينها »

جثا على ركتيه ، كان يريد ازالة كل الشكوك كان يتذكر تلك الوشمات التي تستقر على وجهها مد صعرها . كانت كالقطة الحصراء فوق أوراق اللجواني ، تغيب كلما انكشيت الأوراق على بعضها وحينته « لجواني » كانت تتصرف كذلك تماماً . كان كلما أشار الى وشمها انكشيت حجلة ودحلت قوقعتها ، وكأها تعرّت . تملك جسمه حوع عريب وحواف كبير . فحذب لال شامد من دراعه وسأله « كيف وصلت للاحو الى الحدود ؟ » .

« لقد وقع تبادل الساء المحتطقات بين الهند والباكستان »

« ومادا حدث ؟ » ووحاة انتصب « سندرلال » واقفاً ، وكرر بلهفة أحبري ماذا حدث ؟ .

وسأل « راسالو » بدوره ، بصوته الأحتس وهو المدمس على التدخين « أحقاً عادت روجه أحيا لاحو ؟ »

وتابع « لال شامد » قصته « لقد أعاد الباكستانيون ست عشرة امرأة من نساينا مقابل ست عشرة امرأة من نساينهم »

واحتدم القاش بينهم فقد صرح أحرتنا أن الساء اللاتي أعدن كن متقدمات في السن وتجمع الناس حولهم وتبادلوا الحديث فأسرى أحد الباكستانيين فرفع لاحو فوق الشاحنة وقال مترعاً ملأها « أهده امرأة



مسنة ؟ ... تأملوها جيداً ! اتمكن مقارنتها بواحدة من اللاتي أعدتموهنّ  
الينا ؟ فجأة عمرها الحجل . « طفقت تخفي وشماتها ثم تفاقم النقاش وحذر  
الطرفان من استرجاع بصاعتيهما » فصحت دون أن أشعر : « لاجو يا زوجة  
أحي ! » . فكأت الصبغة . ثم تدخلت ترطنا فانقصت علينا ...

وأطهر « لال شاند » مرفقه وبه آثار صرسة هراوة غليظة . كان  
« راسالو » و « ساكرام » صامتين فيما تأمل سدرلال نقطة ما في الفضاء . كان  
يتأهب للذهاب الى الحدود ، عندما أتاه خبر عودة روجته . أصبح عصبياً .  
واحترار : أيدى ملاقاتها أو يترقها في البيت كان يود الهروب يود لو  
يطرح أرساً ما كان يحمل من رايات ولافتات ويجلس فوقها ويسكي حتى  
الشمالة ولكنه فعل كقيّة الأرواح . اتجه الى أول مخمر . وفجأة وجدها  
أمامه كانت تظهر فرعة ، مرتعشة كورقة في الريح

نظر اليها كانت ترتدي حمراً كالنساء المسلمات وقد لفته حول عنقها  
على طريقتهنّ كانت ترفل بالصحة اكثر مما كانت عليه وأصبح لون بشرتها  
أكثر بياضاً وقد ترهلت قليلاً وفكر ، لماذا عادت ؟ ألم تكن سعيدة هناك ؟  
ولكنه أقسم أن لا يقول شيئاً هل أرعمتها الحكومة على العودة بالرغم منها ؟  
كان في المحرم جمع من الرجال ، وقد رفض البعض استرجاع روجته كانوا  
يصيحون . « لا سترجع العاهرات ، نهايات المسلمين » .

تعلت « سدرلال » على القرف الذي تملكه إذ كان يخدم القصية بكل  
ما أوتي من قوة . وكان يصب الى رملائه « ساكرام » والكتاب العمومي  
العحور ، و « كالكارارادا » المحامي يقدفون بالشعارات من مصخم الصوت  
بأصواتهم المبحوحة - وقصد « سدرلال » وروجه « لاجو » بيتها وسط هذه  
الصحة المشهد نفسه يعاد بعد مرور ألف سنة . عودة « سري ان  
شاندرا » و « سيتا » الى « أيوديا » بعد المهي الطويل . اشعل الجيران مصابيح  
الفرح لاستقبالها كأهم غسلوا دسوبهم تلك الدنوب التي جعلتهم يرمون

بهذين الشابين وسط مصاعب لا تحصى

وتنادى « سندرلال » بعد ذلك ، يعمل في لجنة الغوث بالحمية نفسها  
كان يحقق ما أراد وتبعه في العمل حتى من كان يتهمه - « النظري » . ولكن  
هناك من كان لا يجبذ تطورات الأحداث ، ولم تكن الأرملة القاطنة بسمرة 414 ،  
هي الوحيدة التي رفضت طرق بابه بعد عودة « لاجو » .

أما « سندرلال » فكان يحتقرهم لقد عادت ملكة قلبه الى البيت . . .  
معبد الصامت أصبح يرثى بالصحكات . لقد أسكن معبده الكبير ، معبودة من  
لحم ودم ، وانتصب على الباب بحرسها . لم يعد « سندرلال » ينادي « لاجو »  
باسمها بل أصبح يطلق عليها اسم الربة دافي واستجابات « لاجو » الى حبه  
وأخذت تتفتح ، كما تتفتح أوراق النبتة التي تحمل اسمها . كانت جد سعيدة  
وكانت تريد مصارحة « سندرلال » فتغسل ذنوبها بدموعها ، ولكن « سندرلال »  
لم يكن يسمح لها بذلك . كانت تطيل النظر في وجهه في الليل . وعندما  
يفاجئها تصمت ولا تشرح . فيعود « سندرلال » الى النوم . ولم يسألها عن  
« أيامها السود » وعن « من كان معها » سوى في ذكرى عودتها بعد عام

وخفرت لجواني عينيها وأجابت : « اسمه « جوما » ثم نظرت في وجه  
« سندرلال » ، كأنها تريد أن تقول شيئاً . وفجأة طالعها بريق في عييه ثم أنه  
أخذ يلعب بخصلات شعرها . فحفرت « لاجو » عينيها مرة ثانية . وسألها :

- هل كان لطيفاً معك ؟

- أجل .

- لم يعنفك ؟

انحنى « لجواني » قليلاً وتركت رأسها يرتاح على صدر « سندرلال »  
وغمغمت « أبداً لم يسيء الى أبداً ، لم يكن يضربني . وكنت أخافه رغم  
ذلك . أما أنت فتضربني ولا أخافك . لن تعنفي في المستقبل أليس كذلك ؟ »

فاضت الدموع من عيني « سندرلال » وقال بصوت ملؤه الدم والخلل :

- « لا ياداني أندأ . لن أعنك أندأ . » أباربة ! ماذا ؟

« فكرت قليلاً في هذا البعث . ثم انمحرت ساكية كانت تريد أن تقص عليه كل شيء ولكنه معها من ذلك » لسن الماضي . انك لم تقتري أي دب . انه دب المحتمم الذي رفض تمكين النساء العميمات امثالك ، من المركز المحترم ان ذلك لا يسيء اليك أنت ، وإما الى المحتمم ككل » .

وهكذا اعلق قلب «لخواني» على سرّها أخذت لخوانتي تتأمل جسمها وقد أصبح مد التقسيم ، جسم رثة ، كانت سعيدة ثم أخذت تحاف على هذه السعادة من الصياغ ، فتسلل الشك والخوف المتطير اليها لشدة حرصها على هذه السعادة

ومرت الأيام فأحد الشك مكان الصرح . . لم يكن ذلك سبب معاملة « سندرلال » السيئة ، بل كان سبب معاملته المثالية لم تفكر يوماً انه سيعمرها بهذا الحنان الحار ، كانت تحت ذلك الروح الذي اعتادت حصامه لأتفه الأسباب ، واعتاد ارضاءها بأتفه الأشياء ، أما الآن فقد تغيرت الأحوال ، إذ أصبح روحها يعاملها برقة كما يعامل اللور خوف أن يكسر . وجعلت لاختوتأمل نفسها في المرأة ، وتحد صعوبة كبيرة في إعادة صورتها الأصلية لقد أعيدت اليها حقوقها ، ولم يعترف لها المحتمم بذلك ويأتى « سندرلال » أن يرى الناس دموعها ، أو يسمع أحد نحيبها

وكان « سندرلال » يجرح كلّ صاح كالعادة مع المظاهرة فيما تجرّ « لاجو » جسمها حتى النافذة تنصت الى أعية لا يفهم معناها أحد .

« تدبل أوراق اللخوانتي عندما تلمسها يد إنسان » .

## الرجل الذي لم يرد أن يتذكر

خواجة أحمد عباس —————

وهكذا ، تريد أن تعرف لماذا أضحك ؟

تريد أن تعرف كيف يمكن لرجل أن يضحك وهو يحتضر ؟

لا تقلق نفسك دكتور « صاحب » ، ربما كان من الأفضل لك أن تعود الى مستوصفك ، وتبيع فيه عقاقيرك من « الكينا » وحبات « الأسبرين » . لا يمكن انقاضي ، ولا يستطيع أحد انقاضي . انني أعاني من جرحين عميقين ، واحد في الظهر ، يمتد عبر ضلعي ويصل حتى الكبد ، والآخر في البطن ، ألا ترى الأمعاء خارجة ؟

وهكذا تنتظر أن تعرف لماذا أضحك ؟

تساءل عن نوع المزاج الغريب الذي يدفع برجل الى الضحك وهو يلفظ أنفاسه الأخيرة ؟ سأجيبك عن ذلك . السبب هو انني تذكرت فجأة من أنا . . ماذا تقول يا أخي ؟ هل في ذلك ما يبعث على الضحك ؟ انتظر حتى أروي لك القصة كلها . وستفهم لماذا أضحك في لحظة موتي .

« منذ أكثر من شهرين وأنا أحاول معرفة من أنا : مسلم أم هندوسي ، أو ربما كنت من الشيخ حيث يحس الرء على خلق شعره وعلى الاحتتان ، أو براهمياً ، أو مبوداً ؟ غنياً أم فقيراً ؟ من مشرق السحاب أم من غربها ؟ من سكان « لاهور » أم من سكان « أرميستار » من « روالبسدي » أم من « حولوبدور » ؟ حاولت ، مع كثيرين آخرين ، الكشف عن هويتي ، الفئة التي انتمي إليها ، ديانتي اسمي ، إلا أنه ما من أحد استطاع أن يكشف السر ، لم أستطع تذكر أي شيء على الرغم من الجهود التي بذلتها ، ولكن الآن ، عادت لي الذاكرة فجأة الآن في لحظة موتي ١١

لا تسد قلقتاً كبيراً يا دكتور . انه لأمر مضحك ، اسك تضحكني ، صدقي أن قلقك لن يعيدني في شيء لا يمكن لأي طبيب في العالم أن يقضي الآن أعرف سبب حيرتك الكبيرة فأنا على اطلاع على معضلتك الحراحية حراحي تقع في مواضع حرجة لا تستطيع فيها أن تقرر بأي حرج تبدأ فإذا وصعتني على ظهري لتعيد امعائي مكانها وتحيط بطني ، سينزف كل دمي في اثناء ذلك ، من خلال الحرج الآخر . وهذا سأموت قبل أن تصع أول عررة وإذا قلبتني لتحيط حرج ظهري . ستحرج امعائي وحتى لكند والكليتان ، من بطي اذن ، لا ترعح نفسك ، واستمع لقصتي . . .

مند حوالي الشهرين ، وبعد أيام عديدة من الغيوبة والهديان ، استعدت وعيي ووجدت نفسي في أحد مستشفيات بيودهي

سألني الطبيب : « ما اسمك ؟ »

فكرت ملياً ، ولكن ذهبي الذي يلهمه الضباب استعصى عليه الرد . وكان علي أن أجب « آسف ، لا أدكر شيئاً ! »

وتسرق الطبيب الى الموضوع الرئيسي . « هندوسي أم مسلم ؟ » فقلت : « لا أندكر ذلك أيضاً ؟ » لم أكن أتذكر شيئاً عن ماضي ، لا ديانتي ،

ولا الفئة الاجتماعية التي أنتمي إليها ، ولا بيتي ، ولا عائلتي ، لم أكن أدكر ما اذا كنت متروحاً ولم يكر لدي أية فكرة عن عمري ، كان لدي شعور داخلي مهم كنت أعتقد معه أنني شاب ، ولكن حين بطرت الى المرأة رأيت وجهها عحوزاً ، مدعوراً ، متجعداً ، سيء الخلاقة ، غريباً عني ، وقد بدا لي اني لم أر هذا الوجه من قبل اطلاقاً .

لم يوفر اطباء يودلبي جهداً في سبيل اعادة ذاكرتي اليّ ، ولكن ، بعد أن لاحظوا انهم فشلوا ، بدلوا جهدهم لمساعدتي في الكشف عن هويتي انا بصي بذلت جهدي أيضاً ، فدون أن يكون لي اسم ، لا حق لي في الوجود شرعياً ، ولست في هذه الحالة سوى ميت لم أعرف ما حدث لي إلا عندما استفسرت . فعرفت اني كنت قد نقلت مع لاثين حرجي آحريين قادمين من « البنجاب » ، معظمهم قصى بحه في المستشفى . سألت عما اذا كان الآخرون من الهدوس ، أو السبح ، أو من المسلمين ، فقبل لي أنهم يتمون الى الطوائف الثلاث ، فقد هوجم قطاران ، الواحد تلو الآخر ، محملان سلاجئين في منطقة تقع بين « أمريستار » و « لاهور » مما أدى الى خروج القطارين عن خطيهما . أحدهما يحمل لاثين هدوساً قادمين من البنجاب الى « أمريستار » ، أما القطار الآخر فكان يحمل لاثين مسلمين قادمين من شرق البنجاب الى لاهور . حوالى الساعة الحادية عشرة ليلاً ، انفجرت قنبلة تحت السكة الحديدية بسماكان القطار يعبر أحد الحسور ، فحادت القاطرة وتخطت كومة الردم المحاذية وهي تحر وراءها عربات عدة لتستقر في قاع حفرة جف منها الماء . قتل وجرح الكثيرون . اما من كانوا في العربات الخلفية ، والذين خرجوا سالمين ، فقد وقعوا تحت رحمة رصاص مجموعة من اللصوص كانت محتبئة في الأدغال ، هام الحرجى على وجوههم في الظلمة يبحثون عن ملجأ لهم . وبعد حوالى الساعة لقي قطار آخر قادم من الاتجاه المعاكس على بعد حوالى ميل واحد من القطار الأول ، المصير نفسه . جرحى هذا القطار ، هم أيضاً ، لجأوا الى الغابة المحاورة يجرجرون انفسهم

عمر الحقول المحروثة حيث اهار الكثير منهم سب الارهاق في اليوم الثاني . وبما كانت كل من القوات الهندية والقوات الباكستانية تقوم بدورياتها على حاسي الحدود ، عثرت على العديد من القتلى والجرحي ، وكذلك على العديد من الاحياء من ركاب القطارين وقد لادوا بالخط الحدودي ، حامدي الحركة ، واحتلوا بعضهم العص بطريقة يستحيل معها تحديد الهندوس منهم من المسلم ، وعلى ما يبدو اني كنت واحداً منهم

عرفت ذلك من أحد رجال الاسعاف ، وهو الذي حملني الى سيارة الاسعاف فقد حكى لي كيف وحدي معي علي ، مئرري وقميصي الملطحين بالدم ، ممدودا بطول عر حط الحدود بطريقة كانت معها ساقي في الساكستان وبافي حسمي في الهند كانت الحدود الحديدية التي قطعت أوصال الحقل المرروعه ، مرسومة بالدم ، احتلقت بيها دماء الهندوس والمسلمين والسيح وبعدت الى باطن الأرض الحصنة ، بحيث يتعذر الآن تمييزها أو فصلها عن بعضها العص أه أنت يا مولانا الحليل ذا اللحية البيضاء لا تحملوني في هكذا أني أعرف عمادا تفكر لا تس اني على وشك الموت ، وأن المرء في هذه اللحظة يعرف كل شيء انت تمنى أن أعلن اني مسلم كي تبدأ ، حتى قبل أن أسلم الروح ، في اعداد المأتم الذي تتكلف به « جمعه حذام المسلمين »(\*) ، وأنت أيها « المهاشايحي » شراتك المقدسة ، البارده حذا فروق رأسك الحليق ، أريد أن أقرأ أفكارك أيضاً أنت تنتظر أن أعلن اني هندوسي كي تستطيع أن تبدأ في اعداد عملية « الترميد »(\*\*) حسب رغبات « هندو داروم سيفاك » سابع(\*\*\*) لقد سمعت أن الشعب السارسي . في سومساي يصنع موتاه في « سرح الصمت » كي تلتهمهم الخوارج هذه الطيور الشريرة ، حسب ما حبل لي ، تحوم هاك بدون انقطاع في اسطار احصار احدى الحثت غير اني كنت أجهل أن هالك حوارج ادمية تبدأ في امتصاص الميت قبل أن يموت تماما

سأروي قصتي طالما بقي لدي بعض الوقت للكلام إذن جراحي لم تكن خطيرة جداً ، وقد تماثلت للشفاء بعد أسبوعين . إلا أن الأطباء أجبروني أن جمعتي تلقت صدمة داخلية حادة أثرت في ذاكرتي وهذا جعلني موضع اهتمام كبير : رجل بلا اسم وظهرت صورتي في الصحف الهندية والباكستانية ولكن لم يتعرف عليّ أحد من اقربائي أو أصدقائي أو معارفي أو حيراني . من يدري . ربما كنت وحيداً في هذا العالم . في ذلك الوقت وصلت مجموعة من اللاجئين المرضى والجرحى وألغني الأطباء أنهم لا يستطيعون الاحتفاظ بي أكثر ، وهكذا غادرت المستشفى على أمل أن أحدي لي ملجأ في مكان ما وفي أثناء تسكعي في المدينة ، وصلت الى مسجد « جيم » ، وهناك ، في الجانب الآخر للمدينة على رقعة واسعة من الأرض ، كان يقوم محيم للاجئين . توجهت إلى رئيس المحيم قائلاً . « إني معدم ، أرحوك امنحي ملاذاً » .

سألي : « هل أنت مسلم ؟ »

أجبت . « لا أتذكر ! » لقد كانت هذه هي الحقيقة حالصة ، لم تخطر فكرة الكذب ببالي

صرفني رئيس المحيم بحشوة قائلاً « هذا المحيم حاصر بالمسلمين ! » .

جرجرت نفسي عبر الطريق الطويل المغبر حتى وصلت الى نيودلهي ، حيث يقع مخيم آخر للاجئين أكبر من سابقه دخلت ورجوت أحد الموظفين فيه أن يمنحي ملاذاً : كنت لا أكاد استطيع الكلام فقد مضى عليّ ثلاثة أيام دون طعام .

ومرة أخرى وجه لي السؤال . « هل أنت هندوسي أم مسلم ؟ »

فكان لا بد أن أجيب : « لا أتذكر ! »



- « اسمك ؟ » .

- « اسمي ، أيضاً لا أتذكره ، لا أتذكر شيئاً ! »

- « ادن أذهب وأبحث في مكان آخر ، فهذا المخيم خصص للهندوس ! »

وهكذا همت على وجهي من مخيم إلى مخيم . محيمات للهندوس ، وأخرى للمسلمين ، ولكن ما من مخيم واحد للكائنات الانسانية .

في تلك الليلة ، ولشدة ارهاقي وآلام قدمي ، سقطت مغشياً عليّ على قارعة الطريق ، أمام نزل يخص أحد السيخ يدعى « سردار صاحب » ، وهو ، كما عرفت فيما بعد ، موظف في الوزارة ، عثر عليّ هناك ونقلني الى بيته وقدم لي الحليب . وحين عدت الى رشدي ، لم يسألني ما اذا كنت هندوسياً أم مسلماً ، بل سألني بساطة : « تشعر بتحسن يا أخي ؟ » مكثت عنده بضعة أيام كان خلالها سردار صاحب وروجته وابناؤه يقومون بكل ما من شأنه أن يجلب السرور الى نفسي . قلت لهم الحقيقة كلها ، وأنني لا أعرف من أنا ، ومع ذلك كانوا يعاملوني شفقة . غير أنه ، بعد ذلك ببضعة أيام ، وصل بعض أقاربهم قادمين من روالندي بقطار خاص باللاجئين . كان العديد منهم تعرض لتعذيب شديد على يد بعض اللصوص من المسلمين وأجسروا هؤلاء على الكفر سديهم ، وحلق شعر رؤوسهم وعلى الاختتان . واعتدي على سائهم . وشاهدوا موت ذويهم وحيرائهم الذين تم قتلهم بأعصاب باردة أمام عيونهم . فامتلات قلوبهم بالحقد والضعينة . وحينما سمعت رواياتهم انتدأت أنا نفسي أكره المسلمين

روى لهم سردار صاحب قصتي العريية ، وكيف أنني رجل بدون ذاكرة ، فأحد بعض كبار السن منهم يحادثني بمودة ، بل ويحاول إحياء ذاكرتي ، ولكن الشبان الأصغر سناً كانوا ينظرون إليّ بإرتياح . وفي إحدى

الليالي سمعتهم يقولون . « ربما كان يكذب ، وحتى على افتراض أنه فقد ذاكرته حقاً ، وربما تكشف أخيراً أنه مسلم » ورأيت وميضاً يشي بالتهديد في عيونهم .

ثمة فكرة كانت تجول في رأسي بلحاح ، ربما كنت مسلماً ، من يدري ؟ ربما أنا أيضاً كنت ارتكبتُ بعض الفطاعات قبل أن أجرح وأفقد ذاكرتي ؟ ربما كان هذا عقاب الله على ما قمت به من أعمال سائئة ؟ في تلك الليلة تسللت من منزل سردار صاحب هارباً .

ومرة أخرى عدت الى الشارع والى الحو

- « هذا المخيم للمسلمين ! »

- « هذا المخيم محصص للهندوس ! »

- « من أنت ؟ »

- « ما اسمك ؟ »

- « ما هي ديارتك ؟ »

- « من أين أتيت ؟ » .

أسئلة ، أسئلة ، أسئلة !!! ولا أستطيع الاجابة عن أي منها . فقد كنت رجلاً بلا ذاكرة . حين أغلقت في وجهي أبواب المحيمات كلها ، ولم يعد لديّ قدرة على المشي ، تمددت على مدخل مخيم مسحد « جيم » مستسلماً للموت فأغمي عليّ ، وفقدت كل إحساس بالزمن .

لا أدري كم من الوقت مضى عليّ وأنا في هذه الحالة ، ولكن حين فتحت عينيّ رأيت صبيّاً ذا ثماني سنوات على الأكثر يجثو الى جابي مردداً : « استيقظ ، استيقظ وكل هذا الذي أرسلته لك أُمي » . ربما كانت دعوة

الطعام هي التي جعلتني استعيد افكاري ، لكن قسواي لم تسعمني للجلوس فساعدني الصبي على الاعتدال ، كي اتمكن من تناول الفطيرة و « الدال » (\*) البتير احصرهما معه كم كانت شهية تلك الوحة البسيطة المتواضعة ! وكم اقترستها بهم ! « لتعثر طويلاً يا بني » قلت له بعد أن نظمت الصحن الحاسي الأصفر الذي جلب فيه « الدال » والذي انتلعه حتى آخر قطعة . وحين أحدث يده الصغيرة لأعمر له عن امتساكي ، صاح « ولكك تحترق من الحمى ، تعال معي عند والدي انه « حكيم » وسيعطيك دواء يشفيك خلال وقت لا يكاد يذكر » !

وهكذا قادي صديقي الصغير الى منزله كان الحكيم صاحب ، وهو مسلم متقدم في السن ، ورع ، يؤدي صلاته خمس مرات في اليوم ، يقدم الدواء محاماً لكل المرضى الفقراء الذين يأتون لاستشارته دون أن يفكر بمعرفة ما اذا كانوا من المسلمين أو الهندوس ، قدم لي قليلاً من دواء الـ « أوساي » وبعض الحليب لأتناول منه ثلاث مرات يومياً ، وسريراً لأسام عليه . حمفت اسعافات الحكيم صاحب من درجة حرارتي ولكن حتى طبيب جيد مثله لا يملك دواء يعيد إلي دأكري رويت له قصتي النائسة : « ربما تسين أحيراً اني هندوسي ، وهذا فقد يكون من الأفضل أن أذهب من هنا » ولكن الرجل الشيخ بطيبة قلب حثني على البقاء قائلاً « وما أهمية أن تكون هندوسياً ؟ » وأصاف « أليس الهندوس هم أيضاً من خلق الله ؟ » وهكذا بقيت

غير أن ثمة حادثاً وقع معي من الاستمرار في الإقامة عنده فذات يوم حرج اس الحكيم صاحب يحمل الطعام ، كالعادة ، الى احد الفقراء البائسين مثلي ، ومصت ساعات دون أن يعود ، فحرحاً للبحث عنه غير أننا لم نجد له أي أثر وفي الليل وصلنا حتر مريع . فقد عرفنا أن الصبي اعتاله الهندوس أثناء مرووره « بالداريسا » في طريق عودته من مسجد « حيم » علا الصراخ والكاء في « الرابة » (\*\*) وعرفت أن والدته الصبي ، روحة الحكيم الكريمة ،

أعني عليها أما أنا ، فقد أصبت بحالة هذيان ، وابتدأ شبح صديقي الصغير يلاحقني ليل نهار وهو لا يكف عن التردد بصوته الأليف الودي : « تذكر اني قدمت لك الطعام بينما كنت تموت . ومع ذلك فقد قتلتي » . كنت أعرف بالطبع اني لست الذي قتله ولكن فكرة واحدة كانت تسيطر عليّ : « ربما اني كنت هندوسياً ، ربما أنا أيضاً كنت أقتل أطفالاً مسلمين ، كابن الحكيم صاحب ، قل أن أفقد ذاكرتي » . وهكذا أصبحت هذه الفكرة تعديني ، في صباح أحد الأيام ، وقل أن يصحو أحد سكان البيت ، تسالت خارجاً دون صحة

كان الرعب يسيطر على بيودهي ، وكان الناس يقتلون في وضع النهار . والرصاص يتطاير حتى وصل الى الشوارع الرئيسية في مركز المدينة ، وانتدأت أهيم على وجهي دون هدف متحسباً الأماكن الخطرة ، وبذلك تمكنت من الوصول الى محطة القطارات ، كنت قد سمعت أن الوصف أفضل سبياً في بومباي . وما أن رأيت قطار « الخط الحدودي » يستعد للانطلاق حتى صعدت له في العربة المكتظة بالمسافرين التي وجدت نفسي داخلها ، كان مجلس بحاني شاب نعيين حزيتين من سكان البنجاب .

حين أخذ القطار في التحرك سألني الشاب : « من أنت يا أخي » ؟

- « لا أدري ، ربما كنت هندوسياً ، وربما كنت مسلماً »

- « لقد سمعت أن هذا الطريق خطر على المسلمين ، وأنت مسلم . ولهذا سألتك » .

حكيت له كل قصتي ، ولكن من الطريقة التي كان ينظر بها الى الحيتي التي لم أحلقها منذ ثلاثة أسابيع . شعرت انه لا يصدقني . حينذاك بدأننا في التحدث عنه فحكى لي كيف نهب حابوته وبيته في لاهور وكيف قتل بعض أقاربه واحتفى بعضهم . وهو في طريقه الى بومباي ليحرب خطه .

توقف القطار في « بهاراتبور » واقتيد كل المسافرين المشتبه بهم مسلمين خارج العربات وقتلوا ، دون طقوس أخرى .

لا زلت كلما تذكرت هذه الحادثة لا أتمالك نفسي من الضحك ، كان المشهد كله من النوع المضحك المحي . كيف ؟ تريد أن تعرف ما يدعوا الى الضحك في الطريقة القذرة التي ترتكب فيها جريمة قتل سرودة أعصاب ؟ سأقول لك : اسمع : كان القتلة يهتمون : « المحدث للمهاجرات غاندي » في اللحظة التي يطلقون فيها النار على المسلمين أو يدبحوهم بالكوركي (\*) المعقوفة المسنونة . ثمة ما يدفع المرء الى الضحك ، دون شك حتى في لحظة موته ، على كل ، حين وصل القتلة الى عربتنا . كنت أستعد للموت . كنت أجهل ما اذا كنت مسلماً ولكن كنت أعرف أن لحيتي طويلة ، وهذا كان يكفي لقتلي . غير أنه ، وقبل أن يلحطي أحد ، ألقى رفيقي الشاب غطاء عليّ وحين سألوه عي أحاسهم دون أي تردد « أنه أخي ، لا تزعجوه ، لقد جرح في لاهور وهو ليس في حالة تسمح له بالاحانة عن الأسئلة » . فاكتموا على ما يبدو بهذا الرد ومصوا في طريقهم دوت طلقات نارياً قربية . صدرت على أثرها أصوات أحيحة لبعض الضحايا وعاد القطار الى المسير

أحياناً وصلت إلى بومباي ولكن حتى هناك عاد السؤال المشؤوم يصغظ في

داخلي

- « هل أنت هندوسي ؟ »

- « هل أنت مسلم ؟ »

كانت تلامي فكرة محددة ، « من هو ، الهندوسي ؟ ومن هو المسلم ؟ وهذا الشاب الذي انقذ حياتي في القطار على رغم أي أشبه المسلمين - هل هو هندوسي ؟ ثم أيضاً أولئك الأفظاط الذين قتلوا الصبي الريء ، ابن الحكيم صاحب ، في « واريبا » من هم الهندوس ؟ ومن هم المسلمون - هل هو

الحكيم صاحب ذو القلب الكبير وعائلته ، أم أولئك الذين ينشرون الخراب في دلهي ؟

« من هو المسلم ؟ ومن هو الهندوسي ؟ ومن هو السيخ » وبقي السؤال يخزني حتى في لاوعي ، « من أنت ، من أنت ؟ هندوسي أم مسلم ؟ مسلم أم هندوسي ؟ » .

- « من أنا ؟ هندوسي أم مسلم ؟ » .

كان هذا السؤال يلاحقني ليل نهار ، وحتى حين يجد النوم طريقه الى عيني ، تحيط بي عفاريت تنفث لها وتلسعني بأشواكها ، المتوهجة لتحبرني على الاجابة : « من انت ؟ هندوسي أم مسلم ؟ مسلم أم هندوسي ؟ فأصرح من أعماق حلمي : « دعوني وشأني ، لا أعرف من أنا ، لست هندوسياً ، لست مسلماً ، لست سيخاً ، لست شيئاً ، لا شيء سوى إنسان » !

في بومباي أيضاً كان هناك نخيمات للاجئين . فاذا كنت من السيخ عليك بالذهاب مباشرة الى « كهالساكوليرج » واذا كنت هندوسياً سيكون ملجأك في « راماكريشنا امشرام » واذا كنت مسلماً ستكون ثانوية أجومان اسلام في استقالك . ولكن اين يجب ان اذهب أنا أنا الذي لا أعرف من أكون ، ليس لي مكان في أي مكان .

حتى الاحسان حرمت منه ، فقبل أن يقدم لي المحسنون صدقة يريدون كلهم معرفة ما ادا كنت أنتمي الى الطائفة الخيرة ، ولكني لم أكن أنتمي إلى أي طائفة !

هل يجب أن أموت من الجوع ادن ؟ لا ، لا ، يجب أن أعرف ، بطريقة أو بأخرى ، من أنا . فبدون ذلك ليس هنالك من أمل لي في البقاء حياً .

حينذاك ، قدم لي أحدهم النصيحة التالية « اذهب واستشر الدكتور سامي » هو وحده القادر على إعادة ذاكرتك اليك » .

لا بد انكم كلكم سمعتم بالدكتور « سامي » انه طبيب احصائي مما يسمى بالأمراض النفسية وهو لا يعالج مرضاه بالعمليات الجراحية ، بل بالتحدث اليهم وحلهم يتحدثون اليه . ذهبت لأراه أنا أيضاً كانت العرفة مضادة سور مهديء للأعصاب بشكل عريب الحدران بيضاء وكذلك سترة الطيب ولباس الممرضة كل شيء كان أبيض ناعماً ومريحاً . ولكن صوت الطيب كان الأكثر رقة من أي شيء آخر قال لي برقة كي يهدئي . « الان ، ارح دهنك ، لا تحهد نفسك ، ثم قل ما تشاء . أي شيء حتى لو بدا لك أنه خارج الموضوع تماماً » جلس واستعد لتسجيل أحاديثي بقلم رصاص أغلقت عيني وتركت لدهني العنان

« سماء ررقاء » هكذا بدأت الحديث بهما استولى عليّ فراغ كبير كأنه أتى من الماضي البعيد « سماء ررقاء ومروج حضراء تمتد نحو الأفق . . . » .

حسناً ، حسناً « أتني عليّ الطيب بيها كت اسمع قلمه على الورقة « لا تتوقف ، استمر »

استمررت في وصف الانطاعات المتسوعة التي حضرتني ، « سماء ررقاء ، ومروج حضراء . هر يقيص حين تهب الرياح الموسمية ، مراكب في الهر ، قناة اطفال يسبحون في القناة يلعبون يرشون الماء عليهم ، وبين الأطفال أنا ، أنا طفل ألعب وأحوص في الماء . . . » .

« من هم أولئك الأطفال » سأل الطيب بصوت كأنه قادم من بعيد جداً ، « هل هم اطفال من الهندوس أو من المسلمين أو من السيخ » .

- « أهم بساطة ، اطفال ! » .

- « حسناً ، استمر »

- « حقل بعد انتهاء الرياح الموسمية ، كومة من القمح ترتفع حتى السماء ، مهرجان الباسافي(\*) أصمت ! اتسمع ، الوهولاكوالأغنية ! » .
- « من يغني هذه الأغنية ؟ » .
- « نساء » .
- « نعم ، نعم ، ولكن هل هن نساء هندوسيات أو مسلمات أو سيخ ؟ » .
- « نساء من البنجاب ، هندوسيات ومسلمات وسيخ » .
- وهنا سمعت تنهيدة تنم عن خيبة أمل أطلقها الطبيب .
- « حسناً ، استمر ، استمر » .
- ولكن في تلك اللحظة لم أعد أرى شيئاً ، لم أعد أسمع شيئاً .
- فأخبرته .
- « لماذا ، ماذا ، حدث ؟ » .
- « أعاني من صداد شديد في رأسي والطلام يشتد في كل مكان ، ضجة غريبة ، رهبة » .
- « حاول ، حاول بعد ، ألا ترى شيئاً ؟ »
- « نعم أستطيع أن أرى السنة لمب تصل الى السماء . قرى بكاملها تلتهمها النيران ، صحيح يصم الأذان يرداد أكثر فأكثر ، صرخات عويل ، نساء يصرحن . . . » .
- « حسناً ، حسناً ، هؤلاء هم مثيرو الشغب ، هؤلاء هم الدين قتلوا عائلتك ، الدين أحرقوا بيتك ، الدين جعلوك تفقد ذاكرتك . . . أصغ ، أصغ جيداً ، الى ما يقولونه » .



- « لا أفهم منه شيئاً ، ثمة ضوضاء شديدة ، اسمع كلمة واحدة فقط : اقتلوا ، اقتلوا ، انقذني ، انقذني يا دكتور » .

- « هيا ، هيا ، انصت بانتباه ، اسطر جيداً ، حاول ان تتذكر من هم أولئك الناس الذين يحرقون بيتك ويقتلون عائلتك ؟ يجب أن تنتقم ، أن تنتقم ! » .

- « أنا مسلم ، وقد قتلت أقرباء سردار صاحب ، وهبت حاسوت الشاب الهندوسي السحابي الذي انقذ حياتي في القطار ، وقتلت آلاف الهندوس والسيح

- « أنا هندوسي ، قتلت اس الحكيم صاحب وآلاف المسلمين الآخرين رحالاً وساء وأطفالاً

- « لا ، لا صرحت » لا أريد معرفة من أنا ، أنا لا أريد أن أصبح هندوسياً ولا مسلماً ولا سيحياً ، أريد أن أنهي كائناً أنسابياً لا أكثر »

فتحت عيني بسرعة ، محطماً السحر المهديء الذي يسعث من صوت الطبيب الناعم ، وحرحت ركضاً من عيادته ، ولم يستطع الطبيب المدهل أن يطق بشيء

- « أنا هندوسي »

- « أنا مسلم »

- « أنا مسلم ، أنا هندوسي »

- « ماذا أنا ، من أنا ؟ » .

- « أنا لا أحد ، أنا الناس كلها »

- « أنا هندوسي ، أنا مسلم »

كنت أركض كمن يطارده الطاعون . ولكن الأصوات كانت تلاحقني ،  
تلازمي حيثما ذهبت .

كنت أجهل اسم المحلة التي أمر فيها حين استوقفتني رجل له هيئة  
المتوحشين . قائلاً : « أيها الـ « ساند » (\*) أين تذهب ، ومن أنت ؟ » .

كان هذا الرجل من « الموالي » (\*\*) كنت أستطيع رؤية المدينة الرهيبة  
التي يمسك بها ، وأرى في عينيه استعداداً لقتلي . ولكني كنت مشغولاً  
بمشكلاتي الخاصة ، واستمررت في التمتمة : « أنا هندوسي ، أنا مس . . »

وقبل أن أكمل كلمة « مسلم » اخترقت مديته ظهري ، هذا هو الجرح  
نفسه الذي تمكنك رؤيته الآن .

« كافر كاباكشا » (\*\*) سمعته يقول ، بينما كنت أشعر بالدوران ،  
فدلت جهداً كبيراً لثلاث أنهار ، وواصلت سيرتي تاركاً خلفي خطأ من الدم  
الأحمر . لا تصدق هذا ؟ بشئ الأمر ، ففي لحظة موتي لست بحاجة إلى رأيك  
في صدق أقوالي .

نعم كما كنت أقول ، واصلت سيرتي ، كنت أتعثر بخطواتي « جرجرت  
نفسي حتى وصلت إلى محلة أخرى ، هذه المرة هوجمت من قبل هندوسي  
« غوندا » (\*\*\*\*) : « إيه ، من أنت ، هندوسي أم مسلم ؟ » سألتني وهو يخرج  
الكوركي « من طيات سرواله . واصلت ترديد عبارتي المشؤومة « أنا مسلم ،  
أنا هندو . . » هذه المرة قبل أن أتفوه بكلمة هندوسي ، فتح نصل حاد  
معدني » .

والآن عرفت كيف أصابني هذان الجرحان . لقد طعنت على يد  
هندوسي وعلى يد مسلم . ولهذا السبب ، دكتور صاحب ، لا تستطيع  
إنفاذي . ولا يستطيعه أحد منكم أنتم الدين تنتظرون بفارغ الصبر موتي .

وفي الحقيقة ، ان أحداً منكم لا يهتم بانقادي فعلاً لا أحد . تودون ، بالطبع الانتقام لي . فاذا قلت ، في لحظة لفظ انفاسي الأخيرة . انني هندوسي ، سيقدر هؤلاء الهندوس البواسل قتل أربعة من المسلمين الأثرياء من قبيل الانتقام وإذا قلت أنني مسلم ، فإن هؤلاء المسلمين ذوي الشهامة سيتقعون من الطائفة الهندوسية بأكملها . . .

واضحك ، اصحك لأي الآن تذكرت من أنا ، عادت لي الذاكرة - عينا زوحتي الرائعتان . الحركات الريثة لطفي . كلاهما قتلا أمام عيني . وهذا هو ما أفقدي الذاكرة . نعم اذكر الآن كل شيء : مروجي ، حريقي ، اصدقائي ، جيراي ، الآن وأنا أموت ، ففي لحظة الموت يتذكر المرء كل شيء

ولكن انتم ، أنتم يا اصدقائي ، أنتم تنظرون بلا جدوى ، أبداً ، أبداً لن أقول لكم ما إذا كنت هندوسياً أو مسلماً ، لن يعرف أحد من قاتلي ، المسلم والهندوسي ، اطلاقاً من مهم قتل ابن طائفته « بالخطأ » هذا هو انتقامي ليس مهما الاثنان فقط ، بل من كل هؤلاء الهندوس والمسلمين الذين قتلوا الآلاف من الكائنات البشرية مثلي ، الذين لطمخوا بالعار الاسم الحميل لمدينتي المحوية « السحاب » وحطوا من شأنها .

هل كنت هندوسياً أم مسلماً ؟ هل كنت مسلماً أم هندوسياً ؟ سيعذبهم هذا السؤال في الليل وفي النهار ، في المدن وفي القرى ، وفي ضوضاء آلات المصانع ، وفي ومضات « الترامواي » و « التروولي باص » في صجيج القطارات ، في الصرير الموسيقي للدواليب السارسية . في طواحين القرى . سيسمعون الى ما لا نهاية هذا السؤال المرعب . « هل هو هندوسي أم مسلم ؟ » لن تعرف نفوسهم الراحة بعد الآن . لا هم ولا أبناؤهم ولا أبناء ابنائهم ، رهيباً ، طبعاً سيكون انتقامي .

هل ما زلت تريد ان تعرف لماذا أضحكك ولوقت طويل ، بعد موتي ؟



(١) المنيودون هم فئة في الهند تعيش معزولة ويعمد التماطي معها ( المترحم )

(\*) جمعية لمساعدة فقراء المسلمين

(\*\*) حرق جسم الميت وتحويله الى رماد حسب الطقوس الهندوسية

(\*\*\*) جمعية من الأوفياء للديانة الهندوسية ( المترحم )

(\*) فاصوليا هندية

(\*\*) طبيب محلي

(\*) فرقة النساء

(\*) مدية هندية

(\*) مهرحان الربيع يقام في البنجاب

(\*\*) طبل هندي

(\*) ارعر

(\*\*) اي من التمتعيين

(\*\*\*) اس كافر

(\*\*\*\*) اي قاطع طريق

# انعكاس الوضع



م . ر . أناند

كانت عجالات الدبابات المصفحة تثر والأرض من تحتها تميد ويسمع لها صرير وهماك في المنحدر اسطوت منازل القرويين على نفسها في عموض مطلق

كان العقيد « ديبا » يقود فرقة « سالتون » وكان الجنود يتراقصون امام عيبيه المثقلتين بالسوم كالأتباح وهو يحاول أن يخترق الظلمة وسط الضباب الكثيف إنه ما زال تحت اثر الأمر المباحي الذي أعطاه له الجنرال والذي أيقظه من نومه ليدعوه الى التقدم وحتى هاية الأربعين كيلومتراً التي على الفرقة أن تحتلها

كان ديبا يؤمل أن يطول الليل فهي الظلام لم يكن بإمكانه أن يتفرس بحث الموتى . لكنه الآن وقد لاح الصباح كان يستطيع أن يرى في خط مسير الدبابات الطافرة البيوت المدمرة والخرى والموتى والمتوهين عندما بدأ الزحف كانوا لا يسمعون سوى همهمات غامضة أو صيحات . « الله أكبر . . . الله أكبر » صوت نافذ ثاقب يصل الآن الى سمعه « أمي » بينما كان يتمدد على ظهره ليغمز قليلاً .

كانت نتف صغيرة من سحاب تحوم فوق رأسه فيصرفها زحف الليل عن عينيه المتعبتين . وكانت زفرات الأرض الغائمة الكأداء تمحي تحت سلاسل الدبابات مسحوفة . ثم فجأة مزق الليل دوي رصاصة انطلقت من الجانب الأيمن وراحت تخلق في السماء كالنجمة السيارة .

فصاح آمراً : « أنت . . . توقف عن اطلاق النار . . . انت . . . على اليسار » كان يودّ لو كان باستطاعته أن يتسمر في مكانه معه لا شيء فقط ليدرس بتؤدة ضرورة أن يتقدّم كما أمر بذلك الجنرال أم لا . وهو يعرف أن ثمة شكوكاً تخامر اذهان بعض الزملاء حتى من بين أصحاب المراتب العليا تحاه « شارون » . لكن آلة الحرب لها نسق خاص بها وإنه لقاهر وساحق .

ايقاع الدبابات الرتيب يحو آثار اشباح السرو في الغابة الصغيرة على اليمين .

ورأسه المشرب يحاول أن يقود قلبه دا الدقات السريعة المتتابعة في اضطراب .

رفع العقيد ديفاً عينيه الملهتين الى سحب مزقت إرباً محاولاً تبين الأشباح الخرافية التي كان يرنو اليها في صاه . هو في الواقع كان لا يتأمل اللحظة سوى في تلك السماء الواسعة والقاسية التي كانت مشورة على الزرقة المتوسطة موازاة التواءات وتموجات الأفق .

- « تقدّموا . . الى الامام . . . » .

ما زال أمر الجنرال يطس في رأسه .

في الناحية اليمى فرّت في اتجاه السماء مذعورة عصافير ذات ريش داكن .

ليلتها كانت نساء مرتعدات الفرائض يهرين في كل اتجاه كالدجاجات

الخائفة الصياحة قبل أن تلحق بهنّ الدبابات ، الأصوات تترج بالأصوات متعالية تطنى على صخب المصفحات والحدران تنهاوى على الأرض وهابوة الليل تغفر شذوها لتستقل جثث الموت . ويشعر العقيد بالشك السرطاني يمزق امعاءه . يشعر بالموت الذي تزرعه الفرقة التي كان يقودها والتي أصبحت في قرارة نفسه مثال الحلقة والاضطراب الداخلي كانت القسوة اللامطقية التي تهيم على مسيرة الفرقة تتحول زبداً مرأً على شفثيه وكانت الظلمات تلو الظلمات تتراكم في رأسه وتثقله

كان جسده كلما اسدعت الفرقة إلى الامام يتحمّد أكثر . يتعرق في تشنح لقد أصححت الحرائب المتراكمة على حاسي الطريق ظفّر شارون . كانت صيحات الحرب إذ ذاك :

- « الأبطال وحدهم حديرون بالحياة »

وكانت العماوين الكبيرة التي تعمر صفحات الحرائد تعلن .

« يريد شهداء »

« يهون كلّ شيء من أحل وطبا »

فهل لم يفكر اليهود قطّ أنهم قتلوا أن يعذب المسيح كما لو كان يموت من أحلهم

وحاءته الأوامر الحديدية تحط في أدبيه

- « نقدموا ثلاثين كيلومتراً أكثر إلى الامام .. ثم نطفوا » فراح قلبه

يدق شدّة واضطراب

لم يكن أيام تسلّقه سلّم المراتب في الجيش وطموحه للولوج درجة نقيب يشك أبدأ في قدرته على قيادة فريق أو سرية لكن ها هو اليوم صرير

سلاسل الدبابات يأتي على حشاشة أنفته وشموخه . لم يكن الشهداء خلواً من المشاعر قبل أن يصرعهم الموت .

قالت أعصابه المضطربة دون كلام :

- « يا إلهي الكريم ... إذا كنت هنا ... اصرع شارون من أجل أزيز هذا الزحف » .

ثم بلغ سمعه أوامر جديدة حال دون الاستماع إليها الدم الذي كان يتصاعد إلى صدغيه بسرعة وكثافة . كان الأمر يقول :

- « اطلقوا النار قبل أن تبلغ الفرقة القرية الآتية » لم يعد للحياة ولا للموت أي معنى . لا شيء سوى الزحف

وأطلقت الدبابات النار من الجانب الأيمن .

فصاح العقيد في مضخم الصوت : « اوقفوا النار من الجانب الأيمن » .  
كانوا يجهلون أن الخنس في مجموعته انهار بعد أن توارى المسيح عن وطنهم ؟  
اليهود المشردون الذين تمجدّهم الخرافات ! وهذه المذابح الحديدية ! ما حتام الرواية في آخر الأمر ؟ وإلى أين يقود هذا كله ؟

وتملأ الموت في شرايينه . خالداً خلود الله ... ناكياً أمامه ... مردداً صلاة أخيرة قبل يوم البعث والحساب الأخير .

أن دفع دم الجنود المتجدد دون انقطاع هو التضحية التي اشترطها موسى حسب الكتاب المنزل عليه ، ولقد استعمل دم المعز والعجول لإبرام العقد الذي أمر الله بآبرامه . وشارون أراد أن يستشهد الرجال أبطالاً في سبيل إسرائيل الدولة التي تلقت الأوامر الإلهية . وعليها أن تبرم العقد .  
تدور العجلات في أزيز

والأرض المقلوبة رأساً على عقب تثنّ .



وتتعالى صرخات الألم .

كانت العرقة كالإعصار الثائر وهي تحتل في حنون الأرض التي كان يكمن فيها الثوار المجاهدون .

مجموع الدساتات المصفحة بلغ الآن مشارف القرية في المنحدر تلك المنازل ذات اللون الأبيض الناصع المستندة الى الروابي المحيطة .

كان قابعاً في قبر لا يرر منه سوى رأسه وكتفيه « كالشحاد » في حفرة « بيكات » ومن ذلك المكان كان يرى الشحيرات على مقربة كما يرى الحشائش الطويلة السوق بحداء بركة وتألف العرقة التي ستحيل المكان الى هشيم من تسع دنابات حتى الشحيرات الفارعة ستمحقها الآلة الزاحفة شر محق . وستتسع مساحة المهر الصغير هناك ، وسيداس العشب ويستحيل الى وحل من حرّاء ذلك الرحف السائر حتماً الى جهنم لكن المسيح دخل الجنة دون قربان المعر والعحول .

فكر العقيد في كلّ ذلك وطال حواراه مع نفسه بينما كانت تصل الى ادنيه من حين لآخر كلمات أمرة حازمة كأنما هي كلمات مرلة من إله قاهر .

- « تابعوا السير اتم الآن على بعد خمسمائة متر م فقط من القرية . الى الامام »

كانت الأكواح المبيضة ذات السقوف المغطاة بالطين تدو منذ بدأ انخفاص المكان باتجاه القرية وكأنها عقبات تتطر الانقضااص على الجثث لتمرق أحساد الموت ارباً ارباً . وإذا استمر الحال وتنازع الزحف فإن عدد الموت سيكون مهولاً وقد يتحمّل العقيد عدداً هاماً من الجثث ما دام لا مهرب من ذلك لكنه كان يكره الدم المهدور . لم يكن يأكل قطع اللحم الدامي .

كانت مشاعره القدرية تحتلط بفكرة أن باستطاعته أن يتخلص من

الجحيم هذا عن طريق الموت في حالة ما اذا انقض على كتيبه مجموعه من  
المقاتلين انقضاى العقبان فعلاً . لكن هذا المآل لم يكن ليملاه رعباً ويسيل  
العرق على كامل جسده

وفي الضباب الذي كان يغشى عيه كانت اطراف عضلاته الحديدية  
وهو من طية الجحود البواسل تدو كأها تتصلب أكثر بمواجهة عقبان خياله .  
وكان الموت يهمس في ادنيه بلهجة الأمر : « تقدّم » وكان الأمر هو صوته  
بالذات . لربّما يتخلص من الكارثة إذا هو مات « لست شارون » خرجت  
هذه الصيحة من أعماق اعماقه . « لا شارون ولا بيغن » .

ادار العقيد رأسه فرأى دحان مواقد القرية وهو يمتزج ببخار تنفس  
الربّ . واذا أدار رأسه في اتجاه معاكس طهر له الضباب وقد عطى شجيرات  
القصب النابتة حول بركة أخرى راكدة المياه كانت الحشائش تبدو كشوك  
القنفذ تحت الألاء الشمس الطالعة في تلك المسافة المضطربة الغامضة .

كان يتمنى بكلّ حوارحه أن تطلع الشمس إذ عندها يمكنه أن يرى  
ما ينتظرهم من مشهد وراء تلك الأطياف الروحانية التي تلوح امام عينيه  
المهوكتين حول تلك البركة الهاجعة بين القصب

طرف بعينه كما لو كان يريد أن يرى هل حقاً بدأت الشمس تطلع  
لكن صوت القدر لم يكن يرن في رأسه بل هدير الدبابات .

عندما رفع العقيد عينيه التأملتين تشابكت الأشعة المضيئة امام ناظره  
فتهد واطلقت من فمه صيحة . « يا أيها السور » لقد خرج من الظلمات الى  
السور ولاحت له السحب وهي تهرب امام الشروق لا تلوي على شيء إنه  
الآن يتبين الرجال والنساء كقع سوداء تجري في اضطراب ودون اتساق تماماً  
كما في ذلك المساء الذي بلغوا فيه القرية فاندفعت الى الامام جميع  
حوارحه . جسده المهك وحينه المكدود وقلبه المرتعش . . . اندفعت مع

الوثبات الأوتوماتيكية للدبابة التي كانت تحمله . تلك الوثبات الآلية التي تفوق كل قوة شرية مهما عظمت .

كاد النور ريان دبعباً وظهرت الشمس وهي تتوج قمم الروابي من ناحية اليمين فتسى للعقيد أن يشاهد ساء يتوتحن السواد وقد امسكن بأيدي اطفالهن كما شاهد رجالاً وهم يمسون برشاشاتهم أولئك هم المقاتلون وهم يحرسون القرية هم أيضاً سيصحبون تهذاء عند رهم في الحرب وهمهم أعصاب العقيد

« - لا تتقدم أكثر . باسم المسيح لا » .

شعر أنه متهاك ويكاد يعمى عليه فمشهد الدبابات وهي ترش الرعب وترزع الموت في صفوف تلك الأتساح المترافضة أمام عييه . . . ذلك المشهد كان يشعره بأنه مجرد آلة في يد القنلة الدس يأمرهم من فوق . من عليانهم وبالسالي فإنه هو بدوره محرم لذلك حرّك رأسه ليصرف عنه طلعات الليل ثم حملق في السماء

على حاشية الطريق أمامه ماسورة رأى امرأة عجوزاً كانت تحلس القرفصاء . يفصلها عنه قرابة مائة متر فقط . فهمهم في حسرة : « يا ايها المسيح » وشدت على أحشائه رعشة اليمّة ثم صاح آمراً « قف » لكن السائق لم يوقف الدبابة . فصاح فيه ثانية « قف . قلت لك » لكن الرجل وقد أصبح بدوره آلة لم يقف وداس الدبابة العجوز في الوقت الذي كانت ترفع يديها للسماء متوسلة الى الله أن يحوطها برحمته الواسعة .

صاح للمرّة الثالثة

« - ايها الوعد قف »

فأحاح الرجل - الآلة -

« والآخرين . . . من حلف » .

الواقع ان الكتيبة كانت تتقدم بدافع القوة الآلية التي تدفعها الى الامام من تلقاء نفسها .

فأمر بلهجة الانسان المدعور .

« راجع أعقابك » .

لكن السائق لم يأتمر . كانت دبابته في مقدمة الكتيبة . ولم تلبث أن دعست قطعاً من الماعز . . . وتقدمت الكتيبة لا تلوي على شيء . . . كالقضاء المحتوم . . . الى الامام . .

وتوترت اعصابه الى اقصى حد عندما تملكه الندم على تلك المرأة ذات اليدين الضارعتين في اتجاه السماء . وكان وجهه احمر قابياً وكانت قطرات العرق تنصب على رقبته .

واشعرته اشعة الشمس بأن مجموعة من الأشكال الشريرة كانت تحري أمام الكتيبة وقد بدأت تطهر الآن بوضوح تحت أصواء الصباح الآتية من حجاب . فانهمرت الدموع من عييه .

أمر العقيد في صيحة : « استدر من الحجاب »

فأتمر السائق بأمره ودارت الكتيبة في اتجاه حانبي نحو اليمين .

فأمر العقيد ثانية : « راجع الآن أعقابك » .

فأطاع السائق وقاد الدبابة في اتجاه معاكس . ولكن السائقين من خلف لم يفهموا ماذا كان يجري فالقرية امامهم وليست خلفهم . ثم ان الأوامر كانت تفرض أن يتقدموا لا أن يتقهقروا الى الوراء .

واذا كانت دبابة العقيد تسير الآن في اتجاه معاكس بينما تتابع بقية الدبابات سيرها الى الامام على وتيرتها الأولى لمست الدبابة الثالثة دبابة من

جانبا فاصطك الحديد بالحديد في قعقة صاخبة . وترجح جسم العقيد  
« ديفا » قليلاً من أعلى فتحة عرفة القيادة وتعفر وجهه نافاس القدر المحتوم .

فصاح نائبه من الدانة التي كانت تقتفي اثر دانة العقيد مباشرة : « الى  
الامام » وتاعت الكتية سيرها الى الامام ، وتصاعدت نف من الغبار في  
شكل سحب حفيمة فحجت العيون . وعطى على صيحات القرويين أزيز  
سلاسل عجلات الآلات العملاقة وهي تصفع الأرض صمغاً مبرحاً .

كانت ورقة الشمس على أشدها . وكان الله من حته يرقب استشهاد  
رجال القرية المحكوم عليها بالماء في صمت



# تحرير المرأة

————— كارتار سنغ دوغال —————

كانت زرينا تفضل البنات على الذكور ولم يهم زوجها لماذا . كلما تطرق الى الحديث اظهرت ميلها الى البنات : « ستكون طويلة القامة جميلة مثلك » وتنظر اليه في وله ، فيعجبه الأطراء وينسى كل شيء .

كانا متزوجين منذ سنين ولكنهما لم يفكرا في الأطفال بتاتاً . والآن ها أن زرينا ستصبح أمّاً . كانت رسامة مشهورة وكانت مشغلة تارة بالرسم وتارة باعداد معارض لرسومها . أمّا زوجها فأستاذ في الجامعة أوقات فراغه كانت قليلة لانشغاله بالملتقيات العلمية المتنوعة . واليوم وهما يترقبان الحدث السعيد اظهر الزوج ميله الى الذكور . ولكن زرينا كانت تكرر مؤكدة انها سترزق طفلة . لكنهما يستطيعان الاختيار : « سأنجب طفلة طويلة القامة جميلة » هكذا كانت زرينا تمنى من كل قلبها .

وتحققت امنية زرينا بعد أسابيع ورزقت طفلة صغيرة حلوة . فعمت الفرحة قلبها . أما زوجها فأحسّ بما يشبه الضيق ، لأن زوجته العنيدة حققت ما تمنته ، كالعادة .

كانت الطفلة صورة عن أبيها . لها لون بشرته الفاتح ، وقسماته الرقيقة وشعره الأخوص ، وعيناه السماويتان كانت جميلة كلوحة زيتية . كلما نظر إليها نسي خيبة أمله .

وكبرت زلفى وأصبحت أكثر سحراً خفيفة الروح أكثر فأكثر .

لقد أطلقت عليها ررينا أسم زلفى لأنها تشبه أباهما ، ( ذو الفقار ) أحمد . كانت زرينا متعلقة بابنتها الى حد بعيد . تأخذها الأحلام الى بعيد وهي تتأملها . قالت يوماً وهي مفعلة :

- سأحد ثأري من الرجال بفضلها انتهى حب الرجال لأنفسهم .

- وسألها روحها : ماذا ؟

- سأثار للنساء من ظلم الرجال الذين قهروهن !

ويعصب روحها . لم يفهم، وبتيه رجل العلم أمام هذا المنطق الغريب ويغيره طبع روحته الصانة .

كانت زرينا تصف زلفى بأنها أجمل ما أهدت كأنما ذلك هدية غير عادية لرسمية مشهورة مثلها . وكبرت زلفى وأصبحت كما ثمنت أمها أن تكون . كانت محبوبة من كل الناس ومحور أحاديث أهل البلدة كلهم . كانت أحلى فتيات المدرسة . وبححت في انتحاب ملكة الجمال في تلك السنة . ولم يشك أحد في امكاناتها المتعددة اد كانت تشع حملاً وعلماً .

وفيما كانت زلفى تتأهب للحروح يوماً ، خاطبت زرينا زوجها قائلة :

- « سترى كيف ستسلب عقول الشَّان » اضطرب زوجها وقطب جبينه سائلاً « ماذا تعنين ؟ »

« ستستعمل الشبان الواحد تلو الآخر ، ثم ترمي بهم في سلة المهملات » .

وفي يوم احسن روحها دو الفجار أحمد تأم مَرَح في قلبه وسقط على  
كرسيه وما لبث قلبه أن توقف . نسب ريب ورنهم وحيدتين . ينكس ريب  
بذلك مع النوصه الخديده بعد حين لما كانت تعس حياء وحياء .  
... تلك شقة واسعة ثم شحط ١٣ ( غير ومسه هياكله ) بعد حين .  
... بعدد العام ذو سنها اجمعه . السهاح اسم تسعون مائة هـ .

١- اعمدتها : هي احدى اربعة اركان للنفس هي : **القلب** ، **السمع** ، **البصر** ، **الشم** .  
 ٢- **السمع** : هو القدرة على سماع الأصوات .  
 ٣- **البصر** : هو القدرة على رؤية الأشياء .  
 ٤- **الشم** : هو القدرة على شم الروائح .  
 ٥- **القلب** : هو القدرة على الشعور بالمشاعر .

[illegible]





رفاقها لأنه لا يسمح لنفسه أن يترك منته في بيت رجل غريب ما دامت عند  
أنسبها لم يعترض ، أما الآن فلا قال لها بقساوة « يمكن لك أن تحيي  
طفلاً آخر الآن »

وانفجرت رلمي ورربيا صاحكين عند قراءة الرسالة

وقالت رلمي « ولم لا تحب بلبل طفلاً آخر »

.. لماذا لا تحب وليلاً سأطلب منها رسالتنا من روحها الحبيبة ،  
سأرشدنا إلى الطريق الصحيح

ولم تأت بلبل وسافرت رلمي في هذه الأثناء إلى الخارج ، عرفت أيام  
طويلة كانت ترسل أمها من كل مكان تزوره كانت تتمتع بالحياة إلى أقصى  
حد تم تاذب من السفر بحمله بالهدايا كان يصطحبها صديق سمين  
تعرفت عليه في الطائرة كان ناسري يملك مصنعاً دكاسور ، ساعد بها إلى  
البيت وبقي بصعه أيام كان حميلاً وكانت رلمي معلقة به إلى حد كبير

حاضرت رلمي أمها قائلة انه هدي على كل حال ، لكن الهود كانوا  
من فضيله الملائكة ومع مرور الأيام تعلقت رلمي بناسري أكثر فأكثر كان  
يرورهما وينهي صيفاً عنه أيام وادان ، سيب رلمي كل من حولها ،  
وينسان معا صاحبا ومساء كان ناسري دامال ، وكان متلافا

وحاء النوم الذي قررت فيه الزواج من ناسري ، وأوصحت من  
الطبيعة أن اتزوج يوماً ولن احد أحسن من ناسري

وقالت رربيا يجب أن تترك عملك رواحك ناسري سيحرك على  
السفر إلى كاسور وأحانت رلمي يستطيع ناسري أن يحيي عملاً في  
مصعه لقد كانت رلمي متأكدة مما قررت كانت كلما قررت شيئاً لا  
تترافع عنه وتروحت رلمي من ناسري وبالحاح من عائلته تم الزواج

حسب التقاليد الهدية واتعب رلمي دين روحها الهدى . الح . . . لم  
ستفادلك

[illegible]

1. The first group of respondents (Group 1) consisted of 100 individuals who were randomly selected from the population of 1,000. This group was used to estimate the overall mean and standard deviation of the population.

[illegible][illegible]

تذكر زوجها الثاني . من أجل كل هذا ، كاتبك . قرأت زلفى هذه الرسالة وصحكت من أعماقها ، وقالت . يبدو أن الأم هي التي شفيت علاوة على البت . وأردت ررينا : « ذلك اسأكنا على حق » بعد أن قضت بضعة أيام مع أمها عادت زلفى الى كابور ، واقرحت عليها أمها أن تبقى الى جانبها حتى الوضع ولكن سانزي رفض ، لا سيما وأن طبيب زلفى كان ماهراً وكانور ما كل التسهيلات

ثم أتى اليوم السعيد ووصعت زلمى ذكراً . ففرح الجميع . وانتظمت  
عدة حفلات . وذهبت رريسا لزيارة زلمى محملة بالهدايا للرضيع ولزلمى .  
وكان الطفل صورة من أبيه - عيناه واسعتان سوداوان

[illegible]

۱- در صورتی که در یک سال دو بار بارش اتفاق افتد، در هر بار بارش، ۱۰۰ کیلوگرم کود پودر  
 ۲- در صورتی که در یک سال یک بار بارش اتفاق افتد، در هر بار بارش، ۲۰۰ کیلوگرم کود پودر  
 ۳- در صورتی که در یک سال سه بار بارش اتفاق افتد، در هر بار بارش، ۳۰ کیلوگرم کود پودر  
 ۴- در صورتی که در یک سال چهار بار بارش اتفاق افتد، در هر بار بارش، ۲۰ کیلوگرم کود پودر  
 ۵- در صورتی که در یک سال پنج بار بارش اتفاق افتد، در هر بار بارش، ۱۰ کیلوگرم کود پودر  
 ۶- در صورتی که در یک سال شش بار بارش اتفاق افتد، در هر بار بارش، ۵ کیلوگرم کود پودر  
 ۷- در صورتی که در یک سال هفت بار بارش اتفاق افتد، در هر بار بارش، ۳ کیلوگرم کود پودر  
 ۸- در صورتی که در یک سال هشت بار بارش اتفاق افتد، در هر بار بارش، ۲ کیلوگرم کود پودر  
 ۹- در صورتی که در یک سال نه بار بارش اتفاق افتد، در هر بار بارش، ۱ کیلوگرم کود پودر  
 ۱۰- در صورتی که در یک سال ده بار بارش اتفاق افتد، در هر بار بارش، ۰٫۵ کیلوگرم کود پودر

وصاحب رربيا : « ولكن لماذا ؟ »

.. « انه سكير عرييد . لا يفقه ما يقول ، ولا يشعر بتصرفاته وهو في حالة سكر » لقد كانت زلفى في وضع لا تحسد عليه وانفجرت رربيا عاصبة . « لم تم تحريري بذلك من قبل ؟ » وتناعت زلفى ناكبة كنت اظن أنني سأرجع إليه صوابه .

أخذت زلفى تستعر بالراحة في بيت أمها ، وعادت إليها صحتها شيئاً فشيئاً . وأخذ الحلم المزعج يتدد كذلك ، بفصل حب أمها وخشاها وكذلك لاشئناها بابها ولكنهما فقدت شأستها المعهودة

وعادت زلفى الى الحياة الاجتماعية شيئاً فشيئاً ، فاستعلت بأصدقاء كثيرين ، أحدها في دوامة السهر والنزهات ، ولولا وجود طفلها الصغير لعادت الى عملها السابق ، فقد كان مديرها السابق طيب القلب والمرصه سادته . فاقطعت رربيا وزلفى عن ذكر ساري ولكن بقي شيء محير رربيا . كانت زلفى تأخذ منها معها كلما ذهبت الى زيارة أخت ساري في المدينة . وكانت تقضي كامل اليوم معها وفكرت رربيا . كيف ؟ كيف تذهب الى أخت الرئيل التي تعيش في عيشة . وحاولت أكثر من مرة أن تطرق الموضوع وأقر زلفى كانت تجيب إجابات عامضة .

ثم جاء يوم آخر زلفى كانت تريد على بيت أخت ساري دون أن تمر دما بالأم .

وكانت زلفى في طريقها الى بيت زربيا بتربيتها إذ عادت زلفى الى سهراتها المعتادة بقيت حتى أحر الليل سارح البيت خاصة وقد تعلق البطل بحديثه ، وعاد الناس يلحون باسم زلفى . كانت الصديقة التي يتبعها كل واحد في السهرات وفي الحفلات الراقصة ونسي اسم ساري ، إذ حرمته ذكره زربيا

ثم علمت ررينا أن زلفى كانت تتردد على بيت أخت بانزى كلما كان في زيارتها . فاغتاضت وقالت في نفسها : « وكيف ؟ كيف ترفع زلفى نظرها الى رجل عاملها معاملة وحشية ؟ » . وحدث أن قضت زلفى ليلة كاملة خارج البيت . لم تفعل ذلك من قبل بل اعتادت العودة الى البيت مهما طال السهرة . وفي العد ذكرت أنها نامت عند أخت بانزى . وسألها زرينا : هل كان بانزى هناك أيضاً ؟ وأجابتها زلفى ببراءة : « أجل » . أحست زرينا بوخزة في قلبها تؤلمها وهي تنصت الى ابنتها وما لبثت أن سقطت من على كرسيها ، إذ توقف قلبها عن النبض .



«الهندية»

[illegible]

88

الهدامة التي تقول بوجود «أمتين»، والتي تخون، بوغي او بدون وعي، فريق من الناس موال للطائفة المسيطرة أو الديانة المسيطرة. وما تبقى من السكان مدعوون، بطريقة أو بأخرى، للتكيف مع نموذج أقيم بطريقة يشعر معها كل واحد منهم بأنه عضو كامل العضوية في المجتمع أن مثقفينا جميعهم، سواء كانوا علمانيين أم تقدميين، يبرهنون على نوع من الازدواجية يسمحون لأنفسهم بالتحدث باسم التمولية والتجريد، مما يدع الباب مفتوحا «للأحيائيين» والظلاميين فينتهز هؤلاء الفرصة ليغرسوا في الأذهان، عبر وسائل الاعلام ومن خلال التعلم والخطب السياسية هندية خاصة بهم، ذات الطابع الأسطوري والمتناقضة بجوهرها مع الهندية الخالصة التي هي مفهوم حديث بصدد التطور هذه المجابهة بين المفاهيم المتعارضة «للهندية» كانت فيما مضى سببا لبلبله في فهم معناها، وقد وصلت هذه البلبله الى مستويات خطيرة بتشكل تداخلت فيه الأيدلوجية الجامدة للتقدميين مع النضالية الرجعية، ليس حول مفهوم الهندية الحقيقية فحسب، ولكن حول سيرورة تحديث الهند أيضا

الهند هي بلاد تعيش فيها قوميات عديدة ويتكلم سكانها لغات عديدة وهي تحوى عددا هائلا من الثقافات، والمعتقدات والعادات وما من نموذج ثقافي، أو أي نظام يحمل قيمة مشابهة لهذا النموذج، يمكن أن يدعي أنه الثقافة الهندية أو يدعى تمثيلها

نمة مفهوم معنن عن الهندية تجاور معتقدات الثقافات الإسلامية والهندوسية المتناقضة معه، وقد برر هذا المفهوم في التقرير الرابع عشر والخامس عشر وأسادس عشر بماذح هذه البو - هندية neo-indianisme نجت عن أنصهار العوامل المكونة للثقافتين في موسيقانا، ورفضنا السعبي، في الرسم والهندسة المعمارية كآشكال للفن تتمن بقيمة حمائيه تابتة

على صعيد الأدب، وخاصة في شعر المتصوفين وندى انبهاكتايي، كانت النيو - هندية، كما هي الحال بالنسبة للنهضة في أوروبا تثير احتجاجا عنيفا ضد لا أنسانية ولا أخلاقية المجتمع الهندي التقليدي «بشكل عمودي» وتثير النعصب الديني لدى المسلمين الملا - Mulla - المتزمتين كان هذا الاحتجاج بسير في مصلحة تبني المفهوم الأكثر انسانية ، والأكثر قدما والأكثر شمولاً وهو مفهوم الحب ، كقاعدة لكل العلاقات الانسانية . وقد أدى ذلك الى نهضة على



صعيد اللغات المتنوعة والى تفجر في الابداعية. وبرغم تناقضاتها الناجمة أساسا عن التقاليد الدينية، فإن هذه الحركة غيرت الأفكار السائدة الا أنها سرعان ما استنفدت بسبب ردة الفعل المماضة لها مما أوقعها في فئة الميتولوجيا مرة أخرى، ولكنوا كانت قد حررت الفكر واللغة لازالت هذه الاتجاهات الأحيائية ماثلة في ادبنا، وذلك يعود لأسباب اجتماعية - اقتصادية مختلفة ولازالت بقايا الماضي ماثلة أيضا بيننا وتسيطر، في الواقع، على خاصيات ثقافتنا وردود فعلنا، مما جعل من الصعوبة متابعة نهضتنا - التي لم تتم - بقوة وبيقظة متزايدة

الكثير من ظاهر الأدب الهندي، في أيامنا هذه، يعكس تأثيرات هذه الماذح الفكرية التي تجمدت قبل ان يتطور مفهوم الهندية خلال النهضة الهندية في القرون الرابع عشر والخامس عشر والسادس عشر. ان العناصر العلمانية وحدها يكفي لأن تشكل نقاطا بارزة على الهندية في صرح ادبنا الماضي الذي عليها الآن توسيعه لدخل عليه التقاليد العلمية والأنسانية للعالم الحديث بكيانه

كان بانار يفكر بحنين في شمامات ارض موطنه الأصلي حين وصل الى الأدير، ولكن حين عاد أبه الى بلاد الشامم اللذيذ كان يمتلكه حنين الى المانجا الهندية ان قصيدة امير خسرو مشبعة برائحة الكيفارا، والشامباك، والحناء، وأوراق العُبل والبنانا، لقد ساهم راماندا، وكابير، ونانك، وساف لطيف والالاد وبول شاه، وعدد آخر من الشعراء الصوفيين في خلق لغة جديدة وتعبيرات شفهوية حديثة لهذا التركيب الثقافي الذي كان، في الحقيقة، التأكيد العلماني للحب والاخاء الانساني، هذا الانصهار أو هذا التهجين للثقافات والحضارات، تعلق في اعماق العمون، والهندسة المعمارية، والموسيقى والرقص، وفي حقل السيج وفي فنون الصناعات البدوية وفي الأدب، كما ذكرنا آنفا هذه الحركة كانت سببا في الابداع الرائع في الاشكال والنماذج. وقد شجع الاتصال بالغرب وبالأفكار العربية، قبل 250 سنة، الرغبة في استئناف هذه النهضة الوليدة غير المكتملة من اجل إعطاء محتوى ديمقراطي جديد للثقافة الهندية فقد تسلم عاليل وطاغور وأقبال على صعيد الأدب، وغاندي ونهرو على صعيد الفن أرث خسرو وكبير ونانك وواريس شاه من أجل تشكيل مفهوم جديد للهندية.

ومرة أخرى، ظهرت حركات مناهضة لهذه النهضة، تسترت بقناع حركات الإصلاح داخل الطائفتين الرئيسيتين. هذه الحركات بذلت جهودها من أجل تدمير الفسيفساء الرائعة التي تحققت بفضل التقارب التدريجي للعناصر السليمة والدائمة لهاتين الثقافتين هذا الارث الذي كان نتيجة لمحاولات هدفت الى تجاوز الحواجز المقامة منذ البدء، والتي كانت تقوم على الأخلاق السامية وعلى اتجاهات انسانية والذي كان يدل ايضا على سعة الانتشار، والابداعية والانعقاد من الاغتراب، فاض حتى وصل، بدرجة او بأخرى، الى داخل هذا المستنقع الذي كان يتمثل في الاتجاهات الانفصالية. وبرز موقف يؤيد التمييز الثقافي يتبناه عدد كبير من الكتاب ذوي الاهمية الثانوية والكتب الهامستيين، في كل انحاء الهند وبكل اللغات ان الامبريالية لم توفر جهدا في سبيل استعادة اسطورة الانفصالية

أن تحربة البلدان الافريقية حديثة التطور والتي بدأت في بناء هوية افريقية، تلقي الضوء على هذه المشكلة فهذه البلدان ايضا تحاول اعادة النظر في القيم البالية وتطوير نمط جديد من الفكر ويأخذ هذا البحث اشكالا عديدة. فسرعور يتحدث عن «الأنسجام المؤنث» الذي بموجبه لا بد لكل الاصول العرفية ان تسهم في الحضارة الساملة وترمز قصة Fétish Tree الى هذه السيورة بطله هنا، وهو شاب افريقي يعمل توسيع الطرقات، يأمر بقطع شجرة بُدْ مقدسة، وتهديم فالوس خشبي (Tolegba) ويقول «نحن نعيش في النصف الثاني من القرن العشرين، فانه لا يمكننا إطلاقا ان نعتقد بالبُدْ والآ فلن نستطيع تشييد أمة متحضرة حديثة». الرسالة واضحة، إن لا يمكن ان تتطور الهند الى دولة حديثة وديمقراطية إذا بقيت اشجارا البُدْ موجودة في أرواحنا واذهاننا، والتي يربعاها الظلاميون، ولم تقطع

ليس هنالك «طريق مختصرة» الى إعادة القولية وبناء علاقات اجتماعية جديدة ان هذه المهمة هي المهمة الحقيقية للديمقراطية الهندية ان فشل الكاتب يكمن في عجزه عن تقديم فلسفة كاملة وأنسانية حقيقية في العلاقات بين الناس فحتى الان اكد الكاتب التقليدي، بتماتله مع اخلاقية مجتمعه، اتحاد الانسان والله وبنى فكرته على اساس المفهوم الخاطيء، العداوة بين الناس. ان اعمالنا الادبية التي تسيطر عليها هذه النظرة الى العالم، تبذل جهودها، فيما

تبذله من أجل إيجاد علاج لهذا النموذج المجرد من الانسنة، المناهض لكل أخلاق، والذي نجم عن هذا الأسلوب في التفكير فمن وجهة نظر هذه الأعمال الأدبية، فإن الكاتب الجيد يعني «الكاتب الهندي الحيّد»، بالمعنى التقليدي إلا أن الكاتب المسرحي البيحيري وول اوشوينكا يقول «أريد أن أكون كاتباً حيداً، وليس كاتباً إفريقيا حيداً، فإن إفريقيا الآن هي جزء من العالم»

في خضم التصنيع والتكولوجيا، فإن المواقف الحديثة من المساواة والعدالة لا تتماشى بالضرورة، مع بعضها البعض كما لو أنها صادرة في علبة واحدة فتحارب الماسي النازية المصنعة، وأمريكا «البیصا» وحبوب إفريقيا العصرية، لا يحب أن تنسى ولهذا السبب فإن أدبي تناقص وحداني، أو أدبي حيار غير مناسب أو أدبي مجهود يهدف إلى جمع الاتساع عبر القابلية للحميم والمعرضة بقود في أساليب حياتنا وتفكيرنا البالية، ليس من شأنها إلا أن تفسد صورتنا تجاه هند المستقبل الحديثة

لماذا يجد العرب عن ثقافتنا، مهما كان حساسيتهم، اهتمام في فهمهم يمكنهم من رؤيته وملاحظته أنه يوحد في الهند، وهو يعني في الهند أن الناس ممن بعضهم وأنه كان يمثل حالة إنسانية دائمة وبوجه آخر عدد الآلاف الذين يكتبون من الكتابات غير فهم بعض سبباً المبرر في برهمن والاعتراف بالهوية الدقيقة هذه أحسن عالم الاجتماع ويتسكن في الهند وحقق في كتابه «الهند، العملاق الموقظ» The Awakening giant، ويقول «في خيل الهند أن الناس يرون إلى عالم مختلف، أن مدعاه حدة وليست لهم لا يحلظون الحركة التي أنما الألمانية قدمت في العشرينات - انعكاساً تقليدياً دهنس الطريفة رغم أنها تنتمي الديمقراطية وهذا ما أدنى تأثيراً القويته والانسامية بسبب الدالة التي أوجدها في العقول الكتاب المساد والحبوب عبر الزلزلة التي أوجدها في الأسنوب انتعته أيضاً الحركات «الصفائية» (Puristes) في محاولات الرقص والموسيقى، في هند القرن العشرين، وهي حركات تمثل علامة حظيرة لاها تسعى في الحقيقة للنقصاء على كل العناصر العلمانية التي هي متبعة مسنحة أخرى إلا أن هذا لا يعني أن العقلية القومية لن تعرف كيف تحرر العناصر الشاملة في ثقافتها أن «الروسية» في بوشكين و «الجرمانية» في غوته و هيب و «الانكوسكوسية» في تنكسبير لم تنقص من المعنى العالمي لهؤلاء

الكتاب، بل بالعكس، عززت هذا المعنى، وقد نتساءل كم لدينا من الكتاب الذين يتمتعون بهذه المواصفات العالمية والتي تجعلهم غير ممتنعين على القراء الحديثين في قرية اليوم ، لقد رفض الهنود بالفطرة الادب النخبوي الذي يصور الانسان كجزيرة معزولة ويحمل مفهوما خرافيا ودائريا عن العالم إن ثقافتنا الهندية هي مرآة متوهمة، وتعكس، في أفضل الاحوال، الاحكام المسبقة الضيقة ومواقف الفئات والطبقات العليا فقيراك باللغة الاوردية، ودوغال في البنحانية، وريبو «الهندية»، وكابيات ماهانتي بالاورية، ونديم «الكشميرية»، هم كتاب قراب لهم، وربما كانوا يمثلون حالة استثنائية مميزة ولكن هذه من شأنه ايضا ان يقاوم من مأساوية الوضع ان العمل الادبي «الذي الحقيقي» هو الذي يستند جذوره من التقليد الهندي الصحيح في الاحتجاج والانسانية (humanism) التي تربي الى إعادة الكرامة الى كل الناس يجب ان يكسب انسانا قومية متنوعة وشعبية ويدمجها في ثقافتنا الحديثة دون ان يستخدمها لأغراض احيائية اقد فال لنا بيكاسو ان «الفن يتحرر الى اقصى حدوده، حين يعترف ان اثر ما يستطيع، من الحياة» «ان اللعب بالخطوط والالوان والدوائر، وهذه لى هو الحرية ولكنه حدود التصور». وهذا ايضا ينطبق على الادب الانساني، بدلا من وصف الشعب أو المرحلة، يقدم الكاتب الهندي، المعادي حرفة الخامر وتجاهله للشعب، وهكذا يتحول فنه حتما الى مسرب للحدائق او الى الطبعية (Naturalisme)، مما يساعد على الحفاظ على الوضع الراعي

أحد الاخر المفهوم البهضة الهندية هذا ينأتى من الاعمال التي تؤكد، على غرار او ذمدي، بان نموذجها سواء كان ثقافيا او لغويا، تقليديا افظيا لم ينفذ وحيدة، يجب ان يستخدم كنموذج للادب الهندي كل ما هو مختلف عنه ولا يمكن ان يلبي تماما شروط الادب والاخلاقية، ويتضمن هرطقة المحقق سررا في وحدة الهند الواقع ان هذه النظرة الشوفينية تشمل داخلها على اجراء ونسويه في نهاية القرن العشرين هذه لا يمكن لاي مجموعة ثقافية او اي ادب قومي في تهبه القارة الهندية ان يكون في موقع هامني شيء واحد، يمكن ان يعنيه «الهندية» وهو المساواة والعدالة ان اللغات والادبيات، المتنوعة، كما هي الحال بالنسبة لكل الشعوب، بالعمات والاقليات،

---

يجب ان يكون لها نظام عادل، هذا النظام هو وحده القادر على توطيد الوحدة، في حين ان التمييز بكل أشكاله، كالاختصاص من الحقوق والواجبات المختلفة، من شأنه ان يزرع الخلاف

ان ذلك يستوجب ثورة «حصائية» ويجب على كتابنا ان يشيدوا تكوينات جديدة للمعاهيم من اجل الاءاء بهذه الثورة وتحريكها وهذا فقط يمكن ان يكون اساسا لهدية حقيقية ان غورموهان، التي كتبها طاغور ترمز الى سخافة بطله الاءياي يجب ان تتناول الاستقادات بالتحليل والدرس الملامح، الفكرية للخصائص التي يرسمها كتابا، ما يحبون وما لا يحبون، اساليهم في عكس الاءياء وايضا ردود. فعلهم على طرق ديمقراطية ثقافتنا ان الطريقة التي يصف بها كتابنا الناس المائمين الى الاقلية الدينية واللوعية، واعضاء القبائل، «والمسودين» (Les Intouchables) والساء، أي كل أولئك «المهائين والمائقرين» كما يسميهم دوستو يفكي، هذه الطريقة تظهر مدى تفهمهم لوضع الاسار في الهد

ان أي ملاحظة او أي لسة تسير في اتجاه المصادقة على الاءكام المسبقة لفئة او لطبقة في الاءب او في الاءاة هي بمثابة اعتداء على مبدأ حقوق الانسان الاءي ئنااي به الامم المتحدة وعلى الحقوق الاءاسائية التي بص عليها الدستور الهئي

وهكذا، فالهئية يجب ان تقوم على أساس المساواة والاءاء بين الناس اباها تستوجب تائيبا افضل من قبل الكتاب ذوي التارب متعددة الثقافات الاءين اطلقوا بماءح ثقافية محدرة من الماضى ويمكن ان تكون النئيجة الحتمية ان تصبأ مياه كوفاري مقدسة هي ايضا بالسة لمواطن من الاءنوب كما هي مياه سيباب مقدسة في البحاب او مياه الغاء بالسة لهئي من الشمال وهذا يعنى ان على الكاتب ان يعترف بحقيقة هئ المستقل ويظهر هئ الحقيقة، التي ابتداءت أولى براعمها تطهر في هئ الاءوم

الهئية هي مفهوم سليم يتم القيم الانسانية العالمية ولا يهئها ويمكن ان تصبأ طابعا خاصا يسم الاءب الهئي اذا ما تعدلت جذريا الروابط مع الماضى بطريقة يعاء معها تفسير نظرة علمانية وديمقراطية للاءاة والعلاقات

الانسانية وتعزيز هذه النظرة، بطريقة محل معها مجتمع «أفقي» محل نظام مناقض للانسانية لجتمع «عمودي». هذا المفهوم يمكنه ان يصبح ايضا مميزا اذا استمر الكتاب والمثقفون، بوعي وبدأ، في تأكيد حقهم الثابت في إخضاع كل عنصر من الثقافة الماضية لتحليل وتحد دون رحمة، وذلك على ضوء القيم الانسانية والفكر الانساني ويمكن ان يتمثل أحد هذه العناصر برؤية التفكير الانساني ملي انه مناقض لاستمرارية الحياة، هذه العناصر التي تتمثل في المعتقدات الحياتية المسية على السحر، والميولوجيا، والمحرمات الاجتماعية، والعادات، والابطال في الثقافة التقليدية. يجب سبر غور العمق الحقيقي للأدب الجديدا الهدية وعرضه، وذلك بالرغم من دعوات محبي الجمال الكلاسيكيين الذين لا يصورون الأدب إلا كسباط مهنته تغطية اللامساواة الاجتماعية لتقطع كل أشجار الأدب وتستعد كرامة الانسان في الهند، من أجل أنسنة أولئك الذين يحتلون قمة الهرم واسم أولئك الذين اجبروا على القبول بنظام التدرج بحالة دانية



\* Indianisme

\* Indianisation أي جعل الشيء هديا - المترجم

\* revivalistes - أي اصحاب الدعوة لاعادة احياء القديم - المترجم

\* شجرة تعتبرها الشعوب الدانية ان لها قدرة سحرية في حماية من يلحأ إليها - المترجم

\* العالوس أو Tolesga - هو رمز او صورة القصيب - المترجم

\* فئة اجتماعية في الهند يحظر التعاطي معها وتعتبر دون سواها - المترجم

شبكة من أجل السلام والتقدم

## معرض موسكو الدولي للكتاب



المطعمون

10-16 سبتمبر 1985

تدعوي

الناشرين الإحاف

في ثلاث حقوف القابف  
أو المشاركة في معرض موسكو للكتاب

تقدم ف. ا. ب. المساعدة في تأسيس صلات عمل مع  
الناشرين السوفييت ، تؤمن الحقوق الاجنبية للمؤلفين  
السوفييت ، تحصل على حقوق المؤلفين الاجانب لاستخدامها  
والا في الاتحاد السوفييتي





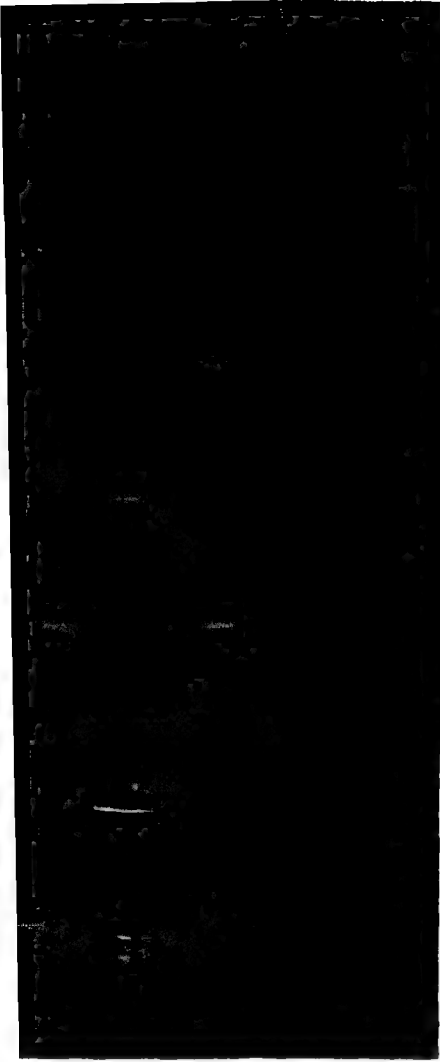


▲ - أيتام العاصفة

برجيل



▲ - راوي الزمان الماضي



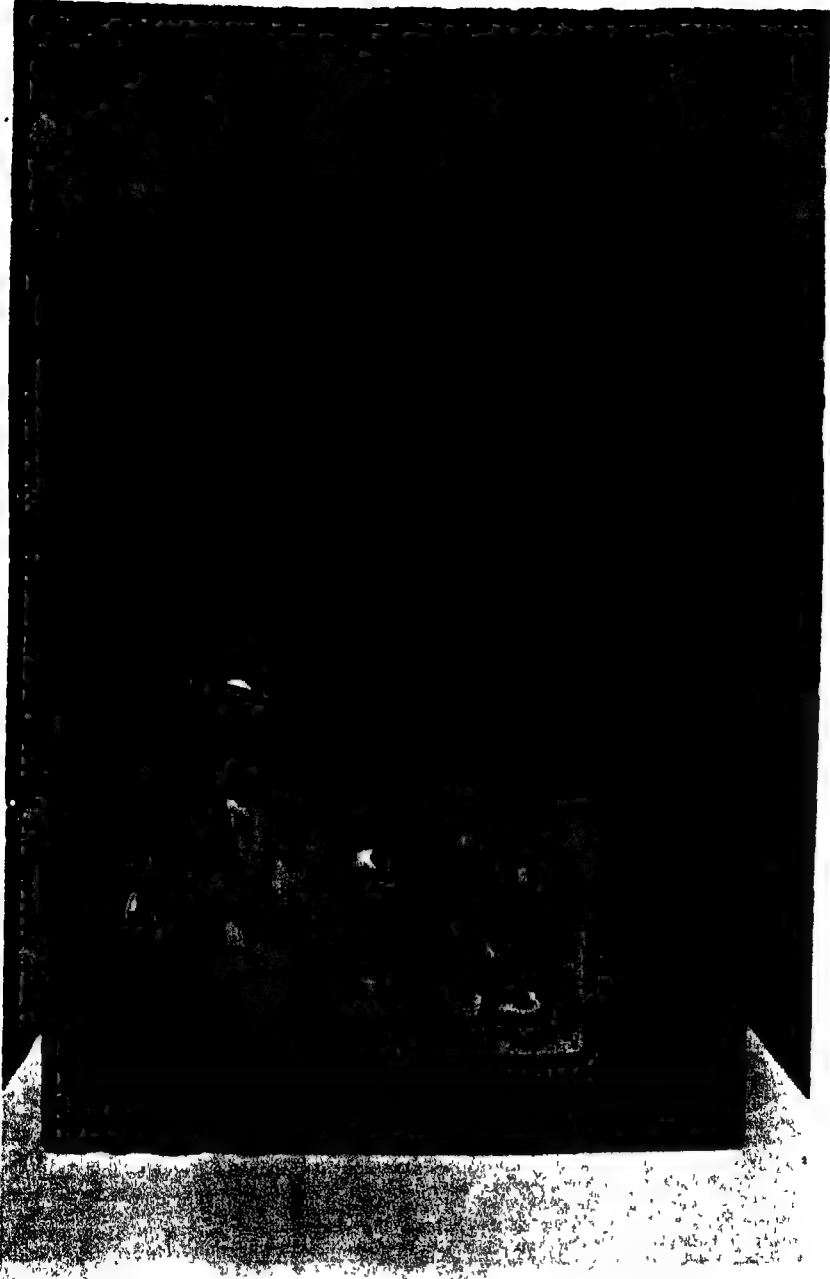
- منظر من السوق المجري



- السفارة البلجيكية



- اللوحة الاخيرة غير متكاملة

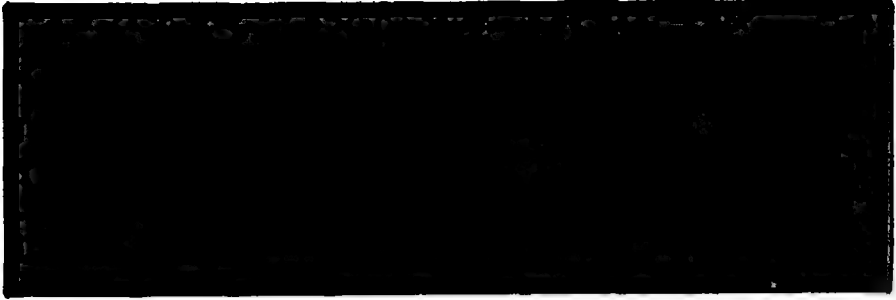


- غابة وجلد ومصدفة

- فلاحو جنوب الهند الذاهبون الى السوق





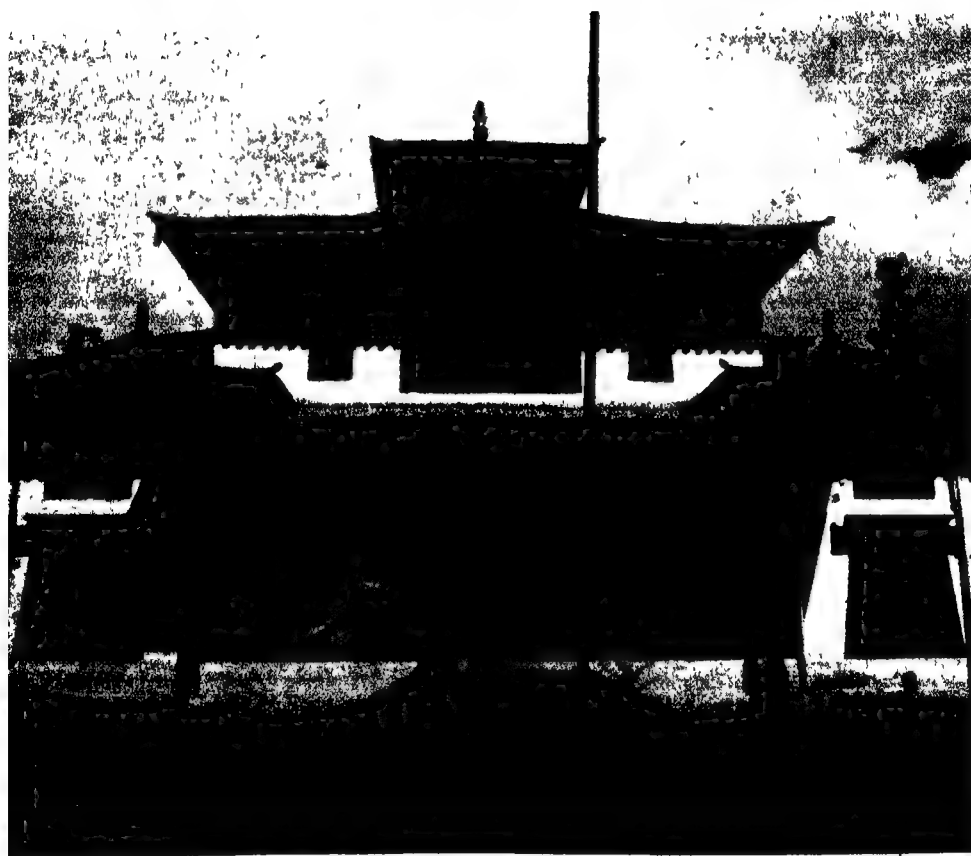


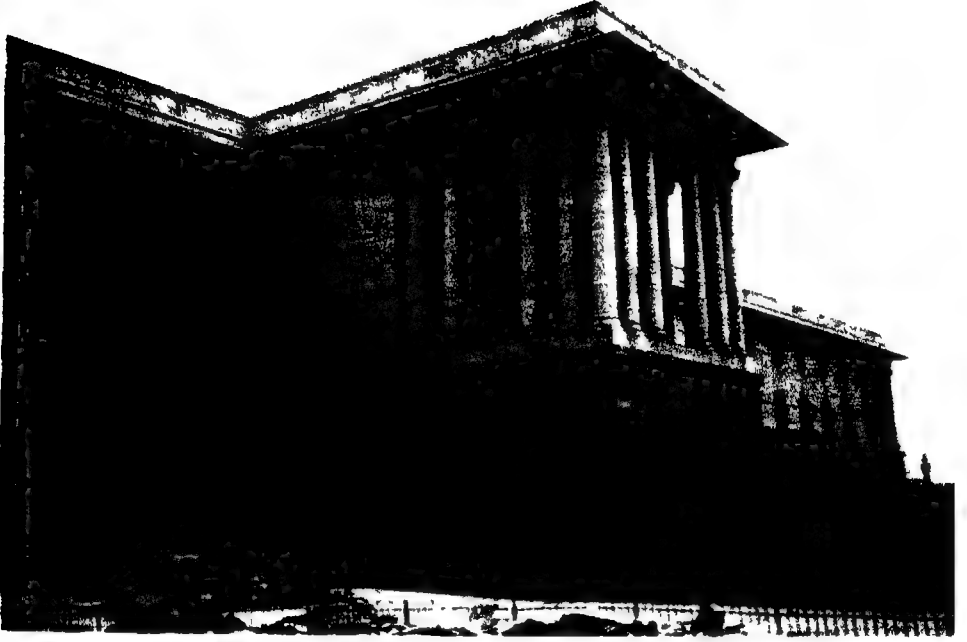




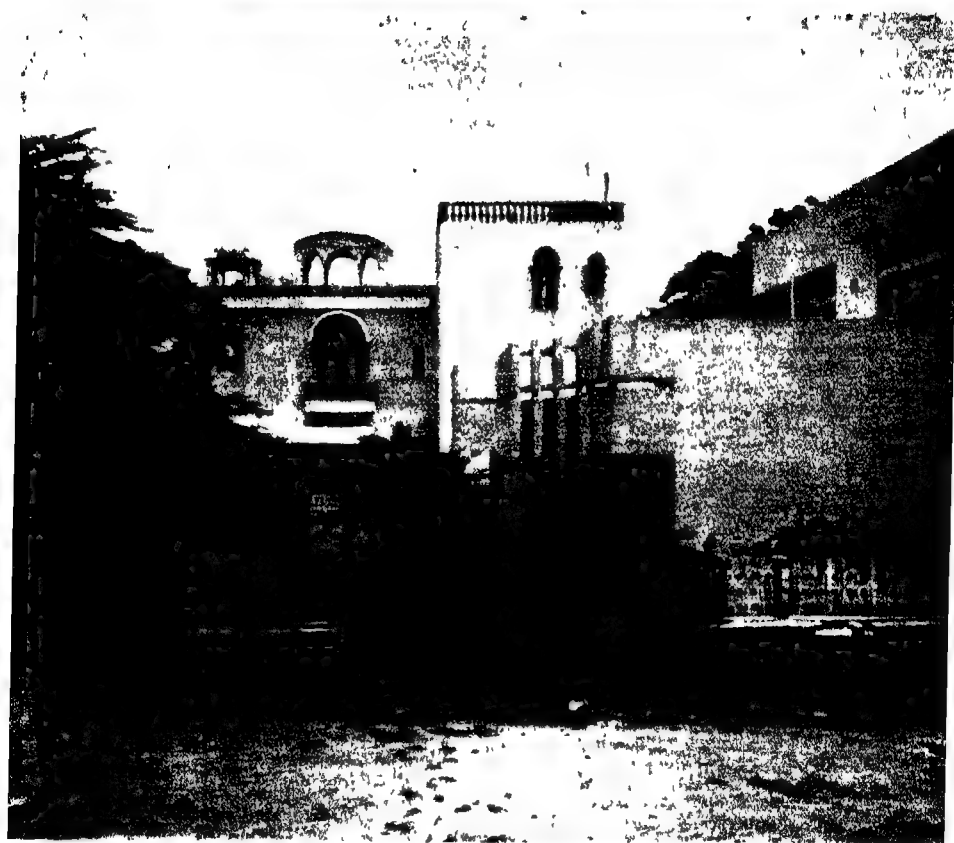
- عمارة من الفترة الاقطاعية . بوابة  
 . فانتشيبور سيكري ، المدينة المغولية ذات  
 القصور والاماكن المقدسة  
 من القرن الـ 16







- مجموعة معمارية في نيودلهي . قام بتصميمها ادوين لوتيينز وبنيت في عام 1930 من أجل الحكام الانجليز وتمثل هذه الابنية الشكل المعماري التقليدي للهند في فترة الاستعمار .



- مجموعة أبنية في مركز نهر التجاري في نيودلهي تعكس المؤثرات السيئة للعمارة المعاصرة -

- مدرسة بنيت في عام 1975 في ريف نهار تنسجم مع الطبيعة المحيطة بها وتجسد امكانيات التكنولوجيا العصرية





وضع تصميمها مؤلف المقالة بالتعاون مع ناريندرا دينغل

# عن الهوية في فن المعمار

## تجربة الهند

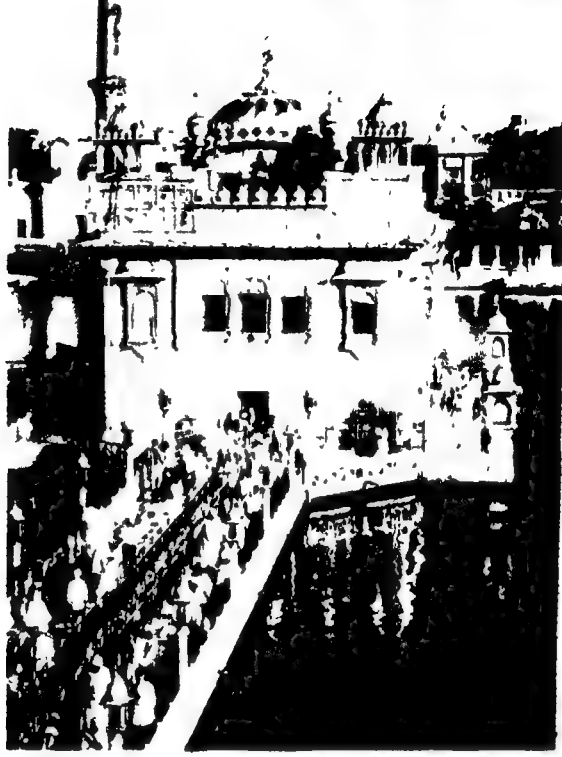


رومي خوسلا

يبدو أن الوضع كثير التعقيد .

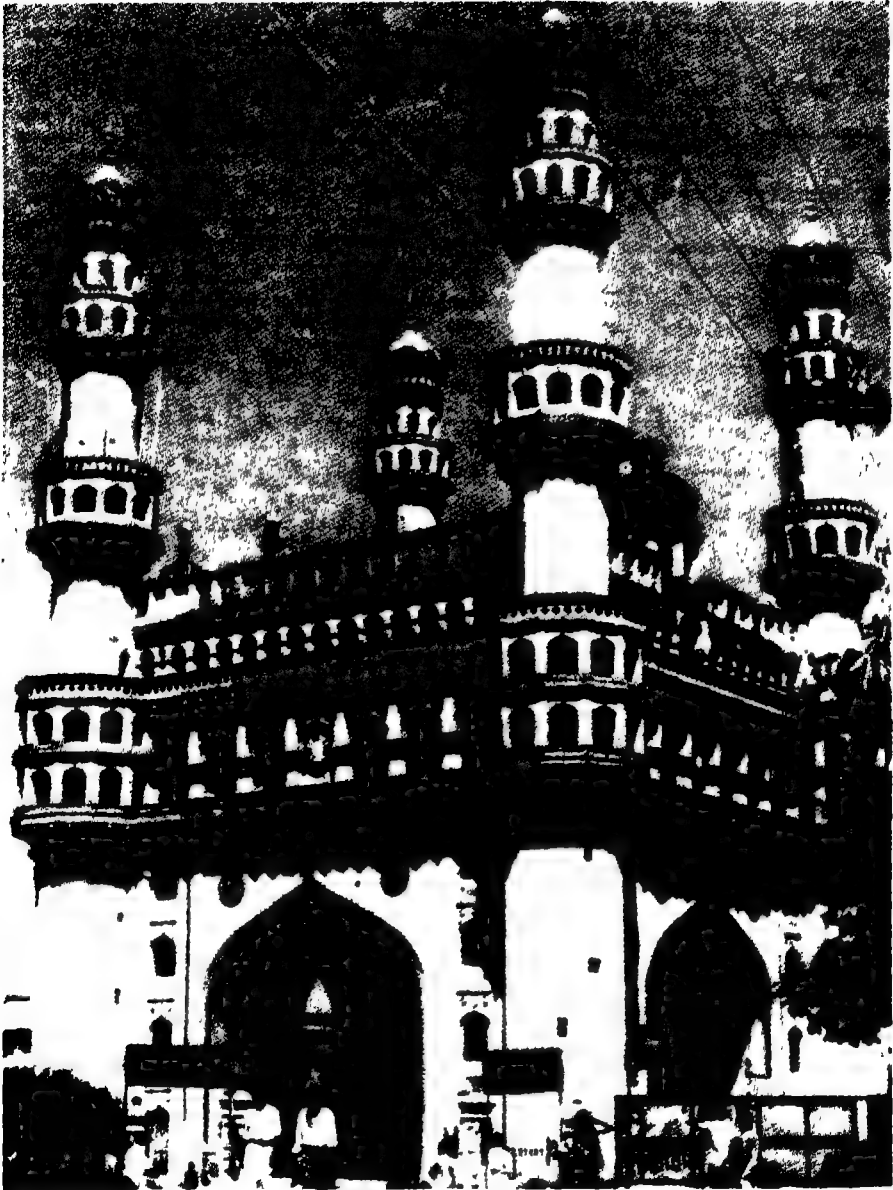
يعتبر أناس منا - في الهند - أننا لا نمر بأزمة هوية بل بأزمة إيمان . يبدو أننا نعرف جيداً من نحن ؟ ولكننا لا نعرف فيم نعتقد ؟ ماذا نريد أن نكون ؟ أو كيف نريد أن نكون ؟ لقد أثرت هذه الأزمة في حياتنا السياسية والاجتماعية وبالأخص في حياتنا الثقافية . ان الطواهر الاقتصادية والعلمية الحديثة التي تمر علينا بسرعة مذهلة كسرت القيم المطلقة التي رسحها العصر الاقطاعي قبل الاستعمار . نحن كمهندسين ، نشعر أننا مأحودون بين تأثير المصادفة والفوضى ، والتهاون والكسل من جهة ، وبين التفكير العلمي ذي الصيغة الحديدية والحركية والتعبير من جهة أخرى ؟ تناقصات فن العمارة عددا موزعة بين قطبين : العلم والفن . لأن كل ما سبه اليوم ينبغي أن يكون عملاً إبداعياً ويمكن أن نحلق محيطاً طبيعياً قابلاً للدراسة علمياً . لا يبدو القسم العلمي من مهنتنا بالغ الصعوبة تلك الصعوبة التي لا يمكن تجاوزها أو لا تتطلب تفكيراً عميقاً . في هذه الساحة ، يبدو أن نظام القيم أصبح حد مفهوم وتطبيقه وثيق الصلة بطلبات الربائر أي ( خدمات المحيط ) أن أزمة





فن العمارة الهندية تظهر في الفن . ولقل هي أزمة مشكل . من الممكن أن تبدو فطة أو تسيطية ، عملية الكلام عن التحزئة ، العلم والفن في فن العمارة ، ولكنا نقول انها مجرد وسيلة عمل متواضعة أرغب في استعمالها لمحاولة إيجاد خط لمناعته في بحثنا عن هويتنا في فن العمارة

يمكن أن يترأى هذا لعدد كبير منكم مملاً عندما يسمع أحدكم قولاً بأن شبه القارة الهندية منطقة ذات ثقافة عريقة حلت الحضارة المدنية منذ حوالي خمسة آلاف سنة . ومع هذا أعتقد أن هذه العراقة هي التي تعرقل اختياراتنا اليوم لأن بعض شعوبنا لا زالت تعيش في العصر الحجري بينما تصنع أخرى آلات نصف ناقلة للسيليكون نحن نعيش بين متسولينا ومراكبنا الفضائية الخاصة ، وبين روادنا الفضائيين فهذه الخمسة آلاف سنة تأسرنا . تعتبر



الهند ذات ثقافة صاربة في القدم تختلط فيها ديانات قبلية وبعض عناصر العبادات الهندية ، والمسيحية والاسلامية والبوذية . وهناك أيضاً ولاية هندية كبيرة حيث بقي الحزب الشيوعي الهندي ( ماركسي ) في الحكم لسنين طويلة . إذاً ليست عندنا ديانة رسمية وحيدة ، وليست لنا أيضاً جماعة دينية مهيمنة ولا يمكن أن يستعمل المشرعون سلاح السلفية أو الدين لاييقاف أزمنا العقائدية كما حاول آخرون تجربة ذلك .

### ينظر المهندس المعماري تحت كل حجرة

يبحث فن العمارة عن هويته لكل الفنون التشكيلية ، لقد مستنا أزمة الإيمان والعقيدة كأفراد وككيونات اجتماعية ولكننا كمهندسين نبحث عن هويتنا تحت شكل مبي ينمى أن يكون هذا البحث - حسب رأيي - على مستويين : المستوى « العمودي » أو التاريخي ، والمستوى « الأفقي » أو المعاصر . لىر ، تتعابير جد سهلة - أبرز العلامات الثقافية للمستوى التاريخي . ثقافة هندية من القرن الثالث عشر قبل الميلاد الى يومنا هذا ، ثقافة بوذية من القرن الخامس قبل الميلاد الى القرن الثاني عشر الميلادي ، ثقافة اسلامية من القرن الثاني عشر الى الثامن عشر الميلادي ثقافة استعمارية من القرن الثامن عشر الى قرنا العشرين وست وثلاثون سنة من الاستقلال . هذا هو موروثنا المدفون تحت كل حجرة . أما بالنسبة للمستوى المعاصر فإننا نعمل كمهندسين للعمال اليوميين المحرومين من الأرض والسكن والذين يبحثون عن حلول في بئات لسية تكلف أقل من مائة دولار للبيت الواحد . ولكنا أيضاً نقوم باحضار بعض المشاريع ونقوم بقيادة أعمال بناء بعض المعامل أو بعض المواد الاعلامية ( Matériel Informatique ) وبعض المركبات الالكترونية التي تقودها أدمعة الكترونية ( Ordinateur ) والتي تتطلب دقة تقدر بحوالى ثلاث ميكروبات ( Micron ) - أتكلم عن تحرتي الخاصة - ونقوم في الوقت نفسه بمتابعة أعمال ساء تتراوح قيمتها بين ثلاثة وخمسين دولاراً للقدم المربع في تسع ولايات مختلفة تتكلم ست لغات مختلفة

فعلى المستوى التاريخي ( العمودي ) هذه هي المؤثرات التي تفعل فعلها  
في المهندسين المعماريين :

الذي يعجبنا

المعابد + القصور + البيوت الاقطاعية ( هندية 1300 ق م - 198 ) 3200 سنة

أديرة الهيمالايا بوذية من 500 ق . م . إلى 1200 م 1700 سنة

هندسة معمارية مغولية اسلامية من 1200 إلى 1800 م 600 سنة

لبعض الأضرحة والتحصينات خاصة الهميون ، أكبار وشاهجهان

لوتويان وبيكار استعماري انكليزي من 1800 إلى 1947 ) 150 سنة

مجمع العاصمة

الكوربوزيه وخان (\*) الهند

ومجمعاتهم في شانداغارة الاستقلال 1947- 1983 36 سنة

وأحمد أباد وكل مجلات الفن المعماري الواردة من الغرب .

Corbuser مهندس فرنسي من مرسيليا ذو شهرة عالمية



المستوى المعاصر ( الأفقي ) الذي يعمل عليه المهندسون المعماريون :  
٠٠٥٠ر٠٠٣٠ر٠٠٥٠ر٠٠٣٠ر٠٠٥٠ر٠٠٤٠عمال بدون أرض

ساعات

بيوت صغيرة

ساعات

ساعات للمؤسسات

مناطق

تحت حدود المقر

حكومية

للطقة المتوسطة

معامل

علمية وإدارية

حسه بحوم



يبدو لي وأنا واع تمام الوعي بتبسيطي وتسطيحي للأشياء - أن البحث عن الهوية في فننا المعماري يكمن في ابداع بناءات ذات تخطيط أفقي يلتزم ويتطور خارج التخطيط التاريخي وليس خارجاً كلياً عن التحديث .

إن الهندسة المعمارية الحديثة ( أو كل ما يفهم من كلمة سيام CIAM والنمط العالمي ) قلبت طهر المجرّ للتواصل الثقافي في موضوع طراز البناء هذا لا يحمل أية سمة خارقة للعادة . ان الطب الحديث أيضاً اتعد عن الطريقة الطبية التقليدية . لقد ابتعدت العلوم عن الطواهر التي لا تخضع للتجربة والتدليل ، والرسم أيضاً تنكر للرسم التشخيصي . وقعت كل هذه الأحداث في فترة قصيرة من الزمن وكان من الضروري للتحديث أن يفعل فعله هذا لتعزيز وترسيخ هويته وعقيدته لكي لا يذوب في التشارك والتداخل التاريخي . اعتمدت القناعات الأساسية التحديثية على قاعدة رفض القديم بكل أشكاله ، حدث هذا في أوروبا أيضاً حيث رسخت المسيحية عقائدها بخنق الفكر الهرطقي (Hérétique) .

ولكن هذا التحديث التطهيري الذي يواصل تقدمه أفضى بالضرورة الى تحديث خاطيء في الفن المعماري ، المعالجة بوحز الأبر والتداوي بالأعشاب في الطب ، الإدراك بما فوق الاحساس في العلوم والإفراط في الواقعية في الرسم لهذا لا زلنا نبحث عن التواصل الثقافي في فن العمار . تتطلب هذه العملية جهوداً واعية لربط الحيطبين الوعي واللاوعي الذي قطعه التحديث . فالنسبة للهند لم يستطع أي احتياح ثقافي أن يوهن تقاليد الهند الخاصة بنفس العنف الذي سببه الحضور الاستعماري البريطاني . والتقاليد الهندوكية والبودية والاسلامية بقيت قروناً حتى استطاعت اختراق النسيج الهندي ولكن التجربة الاستعمارية كانت مغايرة تماماً . بعكس ما وقع في العديد من البلدان الآسيوية والشرق أوسطية ، فإن العملية الاستعمارية في الهند قتلت ودفنت كل قدرة ابداعية اثنية بادخال اللغة الانكليزية التي كان يجب على النخبة من

سكان البلاد الأصليين أن تتكلمها والتي ترغب في التقدم باختيار اللغة الانكليزية ، فأهملوا حدودهم الثقافية وأحلوا محلها ثقافة المتروبول اللدبية بسر اويلها وشذادتها « Bretelles » ودنتلاتها ، وأحديتها ، بكراسيها وسكاكينها وشوكاتها ولحم حنزيها المحلوط بالبيض كذلك استبدلت المنمات والرسوم الحائطية الهدية بالمسند وشكات التطير ، والرسوم اليريتية والاطار الحشي ، وفي من المعمار وقع اسراق حذري نحو موقف جمائي يتمل في تبني اعمودح يقترحه التحديث من الفولاد والفلور ، والأسمت المسلح في جهة والشوارع والساحات والشرفات من جهة أخرى

مثلت التكنولوجيا المتطورة رأس الحرية للتدخل الاستعماري ، وسلاح الاحلال الذي انتحت التورة الصاعية تترحم المدن الهدية العتيقة بالداهة قلة الثقة والحدرد الذي يعيته ذلك الحليط من سكان الاحياء المتصلة ببعضها البعض وساحات الأسواق الصيقة والأرقة المحصورة كل هذه الأحياء كانت عبارة عن « مسد » للسكان الأصليين ولذلك يسعى تحسها ولقد أعطيت الأولوية الى الحادق والنقل والقانون والسطام وهكذا شأت في الهند الاحياء المفصولة ذات الحدود المعروفة وشأت عاصمة جديدة مدينة سيودهي ، ورعم ذلك وحتى بعد رحيل الريطايين في سنة 1947 عن الهند بقيت الايديولوجيا داتها تهمس على مفهومها للمدن والمراكز العمرانية لثلاث مرات بحري استيراد ثلاثة أعلام في الهندسة المعمارية الى الهند لتدعيم سلطة الدولة عن طريق تصور الفن المعماري - حاء أولاً لوتياس ثم لوكوربوزيه وأخيراً لويس حان لقد كلف كل واحد من هؤلاء المهندسين المعماريين للقيام بعمل تاريخي لايهام الشعب بقوة الدولة . وفي كل مرة يتعد المهندس المعماري عن مهنته السابقة وفي كل مرة يترنح تحت وطأة اتساع مهمته ، وفي كل مرة تقام البناءات الشاهقة الى ارتصاعات شعرية فتتعد عن الشعب . كنا نتظر من الدولة أن تقلل من الارتفاع الذي كان يوجد ابان عهد الاحتلال .



في دلهي مثلاً ، شيدّ المجمع الإداري على « دايزنة هيل » وفي شانددغارة ، أقصى الى سفح هضاب الشمال وفي حاكاء، عُزل عن البناءات المجاورة .

أسرد عليكم هنا كلام لوتيانس : « إن الأبنية العتيقة التي سطعت في خيالي هي التي أقيمت على ربوة أو هضبة كبعض المدن اليونانية القديمة والعاصمة روما » . أن معنى الاحترام الذي يكنه الهنود للفن المعماري الانكليزي كان هو المعني بوضوح . أسرد الآن كلام الكاتب الخاص للملك اباان بناء نيودلهي : ان مقر اقامة ولي العهد ( نائب الملك ) حيث يرفرف العلم الانكليزي ينبغي أن يكون أول شيء يرى عندما يقترب من العاصمة ويجب أن لا يطل عليه لا مسجد جومنا ولا الحصن . . .



هكذا فهم الهنود أن العرب يعتقد في تفوقه ، وكأي موضوع استعماري يحاول الهندي - قل كل شيء - أن يثبت للعرب كله ثراء فكره ودكائه الموازي لذكاء العربي . هيمنت هذه الفكرة قبل كل شيء آخر - على مجرى تطور الفن المعماري الهندي الى اليوم

### أي نفق يقود الى النور

ومع هذا ، فالحيلل الثاني والثالث في الفن المعماري لما بعد العهد الاستعماري يبدو أكثر تحملاً ولم يعد يحمل وزن عقلية « حضارة متموقة » .

انتحت الأبحاث المغلوطة واصطراب الهوية انواعاً مختلفة من البناء وما لا شك فيه أن أغلبها مرتبك ، وبخوي . وبصراحة كانت أبنية رديئة ، ولكنني أعتقد أن الشيء الهام في ذلك هو أنه كان بداية بحث عن هوية خاصة . ومع الأسف ، ورغم كل شيء ، فإن مشكلة استخراج الجذور الهندية تبقى ليست بالسهولة التي نتوقع . لنر أحد أقدم معابد شبه الجزيرة الهندية . . . معبد حانديال JANDIAL في تاكسيلا TAXILA المشيد في القرن الثاني قبل الميلاد حسب مخطط لمعد يوباني . لنظر أن هندسة أنغكور (ANGKOR) في كمبوديا . هل هي هندسة كمبودية أم هندية ؟ أو بعض الساءات الي شيدها لوتياس . هل هي هندسة انكليزية أم هندسة هندية ؟ تمثل قبة القصر الرئاسي ساحة طبق الأصل لقبة ساشي حيث دفنت رفات بودا

حطمت الرحلات ووسائل الاعلام الحدود الثقافية التقليدية . لقد بدأ يتصح أيضاً أنه يسعى علياً ألا بدخل في المشكلات الهامشية التي تتطلب أن يجعل من الحمالية الهندية القديمة طريقة يسغي اتباعها في المستقبل . في الفن المعماري ومن الممكن أيضاً في الفنون الأخرى يحدث التجديد في الشكل مجموعة رموز متحاسة وعلامات مرئية شمولية . ان التجديدات المستقبلية



بخصوص الاشكال الهندسية سوف تصبح قادرة على استعمال المصطلحات الشمولية للعوامل المثرية ، وفي نفس الوقت بالبحث عن احياءات عبر التاريخ في الماضي وفي المستقبل . أعتقد أنه من المفيد أن نتذكر أن الجانب الحدسي للفن المعماري مشروط جزئياً بالعوامل التاريخية لأنه غارق في خزان واسع للمعنى التاريخي اللاواعي للجمال . ان هذا اللاوعي عميق جداً ويترجم بعملية تبدأ مع الولادة . وهو أيضاً من الأشياء التي لا يمكن بترها تعسفاً وتعويضها بلا وعي جديد .

سوف ينجح التحديث بكل تأكيد - في ارسائه في أوروبا ، باعتبارها قارة مصنعة انبعثت من ثقافة بربرية في أقل من ألف سنة بالكاد . أعتقد أنه من المهم أن عملية التمدين لا زالت في بدايتها وأن حجم الأبنية التي يجب أن نشيد في هذه المنطقة من العالم كبير جداً وانه سوف تبعث هنا التوجهات الجديدة للفن المعماري . ان اكتظاظ المدن في العالم المتقدم أوقف بالضرورة

عملية البناء والتشييد ، وهيئاً للمحافظة بدلاً من التجديد . هل يمكن لنا - اذن - أن نعتقد أن التوجهات الجديدة للفن المعماري سوف تبحث أولاً عن : من نحن ؟ ألا نبداً بفتح صفحات ميمار (MIMAR) ، قبل صفحات « الفن المعماري الحديث » ؟



## مقابلة

### الهندسة المعمارية وحلم التغيير



رومي خوسلا هو مهندس معماري هندي شاب ، ذائع الصيت ، مقيم بدلهي . وساتيش عوحرال ، كما يتجلى من خلال الحديث ، كان باديء الأمر رساماً ذا موهبة كبيرة ، واكتسب فيما بعد شهرة في ميداني النحت والهندسة المعمارية

رومي خوسلا : ساتيش ، أنت رسام ونحات ، وأنت الآن مهندس معماري ، فأی هذه الأنشطة الأقرب الى قلبك ؟ .

ساتيمش غوجرال : لئن كانت لي أسهم كثيرة في قوسي ، فهذا لا يعني أنني متعدد الشخصية كما قد تظن . ولا أعتبر نفسي بمثابة القط المتجسد ثانية ، وحتى نتكلم بوضوح ، يمكنك ، فعلاً ، تقسيم أنشطتي الى عدة أنواع ، ولكن الكيفية التي انتهت بها الى هذه النتيجة لم تتمثل في التخلي عن أحدها لتابعة آخر . كلا ، فأنا لم انقلب من حال الى حال ، ولا غيرت نمط حياتي . وفيما يخصني كان الأمر مجرد توسع من نشاط الى آخر .

لقد سحرتني منذ البداية امكانية استعمال مواد متنوعة . وحاولت جاهداً ، في جميع أعمالي ، انجاز ملصقات « كولاج » أنسّقها بطرق مختلفة .

وكلّ المواد التي استعملها حالياً لانجاز أعمالي في مجال الهندسة المعمارية من خشب وبلّور وأجر وحجارة وخزف ومعادن ، سبق لي أن استعملتها في أعمالي السالفة .

انني لأميل الى التشبه « بالسايكلوب » منه « بشيفا » صاحب الرؤوس العديدة ، الى درجة انه يبدو لي أحياناً أنني لأحمل شيئاً فوق عنقي غير تلك العين الوحيدة .

ان كلّ ما ينطبع في نفسي يتدفق من هذا المنبع . فبقدر ما يكون الانطباع الذي يحصل لي أعمق يكون أثره أوضح فلتتأمل أعمالي ولتقرّر نفسك أيها طبعي أكثر من غيره .

س لقد رسمت تصاميم سفارة بلجيكا ، وكانت النتيجة أثراً طريفاً ، غير أن بعضهم يرى أن هذه البناية لا تشبه سفارة . فكيف ترد بالفعل على هذا النوع من الملاحظات ؟ .

ج : أعتبر هذا من قبيل الشاء . فالابداع يتعارض والمطابقة . اذ لو وجب على انسان وهب قدرة على الخلق أن يتقيّد برسم ثابت للاشياء لجعل طاقته الاداعية تقلص لتحوّله الى مجرد صانع بضائع . ومع ذلك ، أرى

لزماً عليّ أن أقول - احقاقاً للحق - انه حتّى البضائع كثيراً ما تصنع مع حرص على عدم المطابقة

س . بخصوص هذه النقطة الأخيرة ، تتتاب المهندسين المعماريين عموماً الحيرة فيما يتعلق بطبيعة نشاطهم . أهو شكل من أشكال الفن أم علم يتصل بالعمراو ؟ ما رأيك ؟

ج . ليست الأسطفة الفنية فنية في جوهرها ، فالعنان هو الذي يضيف نفسه على ما يختار رسمه طابعاً فنياً، مستعيناً في ذلك بأي مادة من المواد إدا تصبح بعض الأشياء تحفاً بالرغم من أنها صنعت لاداء أبسط الوظائف ومن أنفه المواد وهذا يدل أيضاً على أن الوظيفة لا تحول دون الاداع

ان للهندسة المعمارية موارد ذاتية حوهرية لو استغلّت لكان لها أثر أكبر من أثر أي شكل آخر من أشكال الفن على عقلية مجتمع ما . وهذا مردّه الى العامل « الفيريقي » للهندسة المعمارية ، فالاهتمام في ميادين فنية مختلفة ، مثلاً في الرسم أو في السحت أو حتى في الموسيقى ، يتطلب بذل مجهود . وهذا الاختيار قد لا يحدث ، وبالتالي فإنّ من الممكن تجنّب الاتصال بهذه الأشكال الفنية . لكن الأمر يختلف مع الهندسة المعمارية ، ذلك أن حضورها لا مفرّ منه وأن المرء ليقصي من الوقت داخل بيثة معمارية أو خارجها أكثر ما يقصيه مع نفسه وقد يكون هذا التعرّض المستمر للهندسة المعمارية ذا انعكاسات حسنة أو سيئة في آن بالنسبة الى الشرر فهذا التأثير ضخم الى حدّ أنه يعسر تقديره بدقة أحياناً .

س . لقد كان الكثير من المهندسين المعماريين عصاميين . فأنت تعرف لوتيان الدي رسم أمثلة دلهي الجديدة ، وبراها الذي غير مجرى الهندسة المعمارية الحديثة . فقد كان الأول قبل كلّ شيء رسام طبيعة والثاني رسام

جدليات . فهل صادفك ، وأنت تقوم بعملك كمهندس معماري ، أن شعرت بضغوط ناتجة عن نقص تكوينك ؟

ج : أعتقد أن للفنون التشكيلية الثلاثة ، الرسم والنحت والهندسة المعمارية ، اللغة الواحدة نفسها ألا وهي لغة « الديزايين » ( التصميم ) . وبصرف النظر عن الخصائص التقنية ، فإن هذه الفنون تنطوي في حد ذاتها على الغاية نفسها وهي امكانية اصفاء الحياة على مظاهر غير ملموسة مثل التجربة أو الشعور .

وإذا قارنا تكويناً في الرسم بتكوين في النحت أو في الهندسة المعمارية ، فإن الأول يتيح فرصة أفضل لتحقيق هذه الغاية . وهذا مرده إلى ان الرسم غير مقيّد بحدود ذات اعتبارات تقنية أو وظيفية أو مالية . فقلّة هم المهندسون المعماريون الذين تسنح لهم الفرصة لممارسة نشاط قبل سنّ الأربعين . أما الرسامون ، فهم لا يخضعون لهذا القيد . بل يستطيعون الشروع في الرسم متى عنّ لهم ذلك ، بما أن اختياراتهم للمواضيع غير مرتبطة بتجارب سابقة . وبإمكانهم استكشاف امكانات مختلفة بواسطة مواد مختلفة ، واستغلال أي تركيبة دون أن تمنعهم من ذلك اعتبارات مالية . وهكذا فإن سهولة التعبير تظهر لدى الرسام بكمية أيسر وفي وقت مبكر أكثر .

وهذا ما يفسّر بلا شك وجود أمثلة عديدة لرسامين هم لا « يمارسون » الهندسة المعمارية فحسب بل ويستطيعون التأثير في منازعها . وعلى العكس من ذلك ، فإن أمثلة الرسامين الذين حققوا مثل هذا النجاح الباهر في مجال الرسم نادرة للغاية .

س : ما رأيك في الهندسة المعمارية ، في الهدد المعاصرة ؟

ج : أرى في الهندسة المعمارية الهدية الحديثة تطرفين لا تبدي نتائجهما مع ذلك سوى فروق بسيطة . الأول يدّعي الانتساب الى التاريخ ، ولكنه

بدلاً من أن يستوعبه و « يهضمه » يقتصر على محاكاته - وأن المناادة بأجلال التاريخ لأقبح من رفضه . أما التطرف الآخر فهو يدّعي مناصرة الحداثة وباسمها يرفض التاريخ والحال أنه لا يوجد شيء حديث في آثار أصحابه . فليس للأبراج الكثيفة ولقطع الحجارة التي يشيّدونها أية علاقة بالمبادئ الأساسية للحداثة وهم يجهلون أنه لا ينبغي بالضرورة . في الفن الحديث ، من الرسم الى الموسيقى ، أن يكون كلّ شيء ممسوحاً . اهم يلزمون قواعد الناطر تاركين حاباً المحال الفصائي ، ويستمرّون في قبول مقاييس للأبعاد أخنى عليها الدهر . اهم يصفّون أو يكّدسون قطعاً مكعّبة الشكل بعضها على بعض ، مستعملين طرّقاً يرجع تاريخها الى عصر النهضة . انهم يكرّرون التاريخ دون أن يعلموا ذلك ، والفرق الوحيد هو أنهم يستعملون التكنولوجيا المعاصرة

ان فهماً حقيقياً للتاريخ لا يقضي الى قبول تام لهذا الاخير ، دون خيارات ، وحتى يكون الهديّ قادراً على أن يجد هويته الخاصة ، عليه أن يستوعب ليس الماضي فقط بل أن يتشبع أيضاً بالخصايص « الاثنية » لبلاده ، محدّداً هكذا باستمرار الجوهر الثقافي ورابطاً صلة دائمة بين الماضي والحاضر

لا شك أن كلّ هذا يبدو لك بمثابة بدء لعائدة هندسة معمارية « عضوية » وهو ' ترّد عليه - بلا ريب - بحجة أن لا مكان ، في مجتمع لا عصوي كمجتمعنا ، لهندسة معمارية عضوية

ليست الهندسة المعمارية محرّدة المرأة الطيّعة لمجتمع ما ، بل قد تكون نسّوية تشير بالتعبير



# الكفاح ضد الامبريالية الثقافية والأديولوجية



قدم هذا المعرض في المؤتمر العالمي  
للكتاب بهوشي منه 1982

بهيشان سهني

من بين المواضيع المتداولة اليوم موضوع يتعلق بمهمات الكتاب  
التقدميين الآسيويين والأفارقة في كفاحهم ضد الأمبريالية الثقافية  
والأديولوجية . وأود في هذا السياق أن أعلق بما يلي :

ان وحمودي ككاتب هدي ها في فينام وفي هذا الجمع من الكتاب  
الآسيويين والأفارقة على الرغم من اختلاف اللغات والمحيط الثقافي والمشكلات  
المتصلة ببلداننا يعني اشتراكا في تجربة واحدة تعكس نظرتنا لطبيعة الكفاح  
والمهمات التي تواجهنا .

لقد قضيت سنوات دراسي تلميذاً ، ثم طالباً تحت الاحتلال  
البريطاني . ولقد كان هناك نظام يقضي بأن يفقد المتعلم كل صلة بترائه  
الثقافي وبحياة شعبه وحتى بلغته بزعم أنها متخلفة وأن ما تعرّ عنه من أدب  
هو دون المستوى .



وقد مرّت على مثقفينا فترة كانوا يعتقدون فيها أن الآداب الغربية وحدها كانت ذات قيمة . ولقد عشت في منفى كنت أكره فيه ما هو هندي وأعشق ما هو غربي . وكنت أسخر ممن يجهل الانكليزية ولا أحترم من بين الكتّاب الهنود ومختلف الشخصيات إلا من كان يجيد هذه اللغة .

وقد كان لهذا تأثير واضح عليّ ، فبينما كنت أنهل من الفكر والثقافة الغربية وهي المتصفة بالليبرالية كنت في الوقت نفسه أفقد الاتصال بثقافة بلادي على ثرائها وانسانيتها . وبالإضافة الى ذلك كنت أفقد الاتصال شعبي . ولا أرى نفسي إلا وسط النخبة من بين الذين تثقفوا بثقافة انكليزية .

لقد استقلت الهند في العام 1947 وشعر عدد كبير من المثقفين ، بعد الاستقلال ، بالحاجة الى لغتنا وبضرورة الالتحام بشعبنا وبتراثنا الثقافي .

وليس من الصّورة بعد الاستقلال أن نقف موقفاً معارضاً لما كان قلبه . فإذا كانت اللغة الانكليزية فرضت علينا قبل الاستقلال فلا يعني هذا رفضها بعده . فهو ليس من مصلحتنا القومية . وكذلك إذا كنّا اعتدنا الثقافة العربية قبل الاستقلال فلا داعي فيما بعد لتجنّبها علينا أن نستخدم الى أقصى الحدود ، الواقع الذي وضعنا فيه التاريخ . يقودنا في ذلك ، الصالح القومي والتوجه الاجتماعي المتوازن والواضح .

ولكن التوسع الثقافي الامبريالي يصلنا اليوم بطريقة مغايرة عن طريق القيم التي يحرصها مجتمعنا الاستهلاكي وذلك بواسطة الفيديو مثلاً والأفلام والمحلات الأباحية والكتب المختصة بالجنس التي غمرت السوق وكذلك من خلال ممط في العيش علبت عليه المظاهر الخارجية . فلست مطالباً بلباس « الحينر » وبتأبط چهار « التراسرستر » فقط وإنما كذلك بتناول الأفيون والمارغوانا وأن تقطع عن المجتمع وعما يفرسه من واجبات وتعيش منظوياً على نفسك

وبودّي أن أنبسط قليلاً في الوضع الثقافي لبلادي ، فأغلب شعبنا ما زال أمياً ، لا تتعدى نسبة المتعلمين فيه 35% . أما من يتعامل فيهم مع الكتاب فلا تتجاوز نسبتهم 25% ، وهي نسبة ضئيلة جداً . لذلك ليس من السهل على الكاتب أن يعيش بما يكتبه . ولهذا ولأسباب أخرى لا يصل الأدب الجدي إلى الشعب بصفة عامة ، ولا يقوم بدوره الحقيقي في المجتمع .

ومن ناحية أخرى وبالتوازي تغمر الكتابات الضحلة السوق إلى حدّ الشعور بالغاء صفة الأدب عنها لأن الأوساط التي تمسك برأس المال هي التي تهيمن على صناعة الكتابة فتسويق الثقافة يتمّ بطريقة يندى لها الجبين خاصة في ميدان السينما وهي الوسيلة الوحيدة للتسلية في البلاد . فإذا كان إنتاج الفيلم الواحد يتطلب ملايين الروبيات فالمنتج لا يستنكف في سبيل الربح عن اللجوء إلى المشاهد المثيرة يحشرها في قصّة تستقيم بذاتها . فالسطل الذي تعرفه الشاشة الآن لا أخلاق له فهو قاطع طريق . جشع ونذل ، وليس له أي قيمة أخلاقية أو اجتماعية .

وهناك جبهة أخرى تركها الثقافة الامبريالية اليوم وهي في نظري من رواسب تسويق الفنّ والثقافة في الغرب وتتمثل فيما يسمّى بـ « الحداثة » . وقد تلقب بأسماء أخرى أكثر حذقة كـ « الحساسية المعاصرة » ، أو « المعاصرة » أو « الطليعة » الخ . وهي كلها اصطلاحات مقصود منها مغالطة الشعب .

وها أنا أضرب مثلاً حتى يتضح كيف يكتسي الاعتبار التحاري المحض شكلاً معقداً فيتخذ لنفسه اسم « الحداثة » في الأدب ، فقد أصدر كاتب رواية ذاتية باللغة الانكليزية مؤخراً استغل فيها أسماء معروفة من بين اللواتي كان له معهم علاقة حسنية اطلقها على بطلاته فكان لهذه الرواية الرواج الكبير حتى أنه أعيد طبعها ثلاث مرّات . أعتقد أن هذا الاستغلال لحوانب السير الذاتية هو مصدر هذه الصحة فضلاً عن الوصف المثير والمشاهد الأباحية . في حين

أن هذا الروائي تكلم عن « ضرورة مواجهة الواقع » عندما وقع استجوابه ، وعن ضرورة التعبير عن « الأنا » في الأدب المعاصر الخ ... وهو طلاء من الحساسية أضيف الى نتاج هو ضحل في الحقيقة .

لقد قيل ان الحساسية المعاصرة تستدعي رؤية مختلفة الى العالم حيث يعتبر الانسان وحيداً والحياة غير ذات معنى والوجود الانساني عبثاً والانسانية في مازق . ونجم عن هذه المفاهيم فلسفة معينة عدّ الأدب تحت وطأتها أدباً طلائعياً في العالم كله .

وفيا بخصني أعتقد أن هذا تحريف مقصود للفكر الوجودي الذي عرفه الغرب . أما عن مدى حقيقة ذلك بالنسبة اليّ فهو ليس موضوعي الآن . أكيد أن مثل هذه النظرة للحياة لا تصدر عن المجتمعات المعاصرة لبلداننا الآسيوية والأفريقية أو اللاتينية الأميركية . فشعوب آسيا وأفريقيا التي تناضل من أجل كرامتها واستقلالها ومن أجل الحرية ونظام اجتماعي أكثر عدلاً ليست في مازق ولا تعتر الحياة حالية من المعنى فليس أدعى الى الاستغراب من مقارنة سيكولوجية الأمريكي أو الآسيوي في كفاحه لتغيير قدره سيكولوجية الأوروبي الغربي المشدود الى نظام ساحق ولا قوة له إزاءه وهكذا فالشعر الذي يصف هذا اليأس هذا المطور حقيقي بينما الشعر الذي يروي قصة الأداة في كموديا أو تصفيات ما في لبنان هو دعاوة . انها طريقة أخرى لتحويل الكاتب عن الحياة وعن المساهمة في كفاح شعبه من أجل غد أفضل وهي فلسفة تعمّد نشرها في سبيل اصعاف ارادة الشعب في المجتمعات التي تناضل للقضاء على روااسب الماضي الاستعماري ، وهي تتكلم عن الفرد وعن اختفاء كلّ القيم وعن الفراغ في الحياة ولكنها لا تتكلم أداً عن المواجهة القائمة بين المالك والمملوك أو عن نظام اجتماعي عادل لأن هذا ليس أداً في زعمها وإنما دعاوة . فقطاعا الحرب في لبنان ، حسب هذه الطريقة في التفكير ليست إلا حلقة اضافية في مصير الانسان الأليم . فيستوي

بذلك الظالم والمظلوم والقوي والضعيف والعدل وضده وإذا بالانسانية كتلة في مأزق تتحسّس في العتمة . ونحن في الهند عبر تاريخنا الطويل نعرف هذا النوع من الفلسفة لأننا امتحنّا . فالذين يروّجون له في بلادنا ينتظرون أن ينقلب من تأثر به الى عضو خامل لا تستهويه الانسانية المكافحة ولا السياسة ولا حتى حياة شعبه .

ان الحداثة شيء والقضاء والقدر شيء آخر . وهناك حيلة أخرى يصرف من أجلها الجهد حتى تختلط الأمور لدى المثقفين فيسهل تضليلهم وهذه الحيلة هي مفهوم الحرية الفردية . فهذه الحرية ، حسب هذه الطريقة في التفكير ، لا تفترض أي واجب اجتماعي أو انساني مهما كان ، فضلاً عن اعتناق قناعة أو اعتقاد . فكلّ التزام هو عائق على طريق الحرية الفردية . وهي فلسفة بوأت الحرية الصدارة ، فلا واجب يربط الفرد بأسرته أو بشعبه أو بنظرائه في المجتمع الذي يحيا فيه . ليس في هذا معنى الحرية بل افتقادها . الحرية الحقيقية تكمن في التغلب على الأنانية حيث يجب الاختلاط بالانسان فيتحقق بذلك مصيرنا فضلاً عن الحرية التي نريد كسبها .

ان الفلسفة التي أشرنا اليها تتماشى مع مقولة « الفن للفن » وهي مقولة محجوجة . فكل ما تقول به باسم « الحداثة » والحرية الفردية ينطوي تحت شعار « الفن للفن » .

فكيف يمكن الصمود في وجه هذا الغزو الثقافي ؟

ان لنا في بلادنا من التراث الأدبي الثري ما يقوي من موقعنا ويعيننا على التصدي رغم أن أغلب شعبنا غير متعلّم . فهو برغم الجهل والفقر متمسك بقيمه الانسانية وبحبّه لها وبما يزخر به من مثل أخلاقية وبتعاطفه الانساني العميق وبحبّه للبشر ولما في الحياة من جمال . صانعاً بلك علاقاتنا بالثقافة الانسانية الثرية .

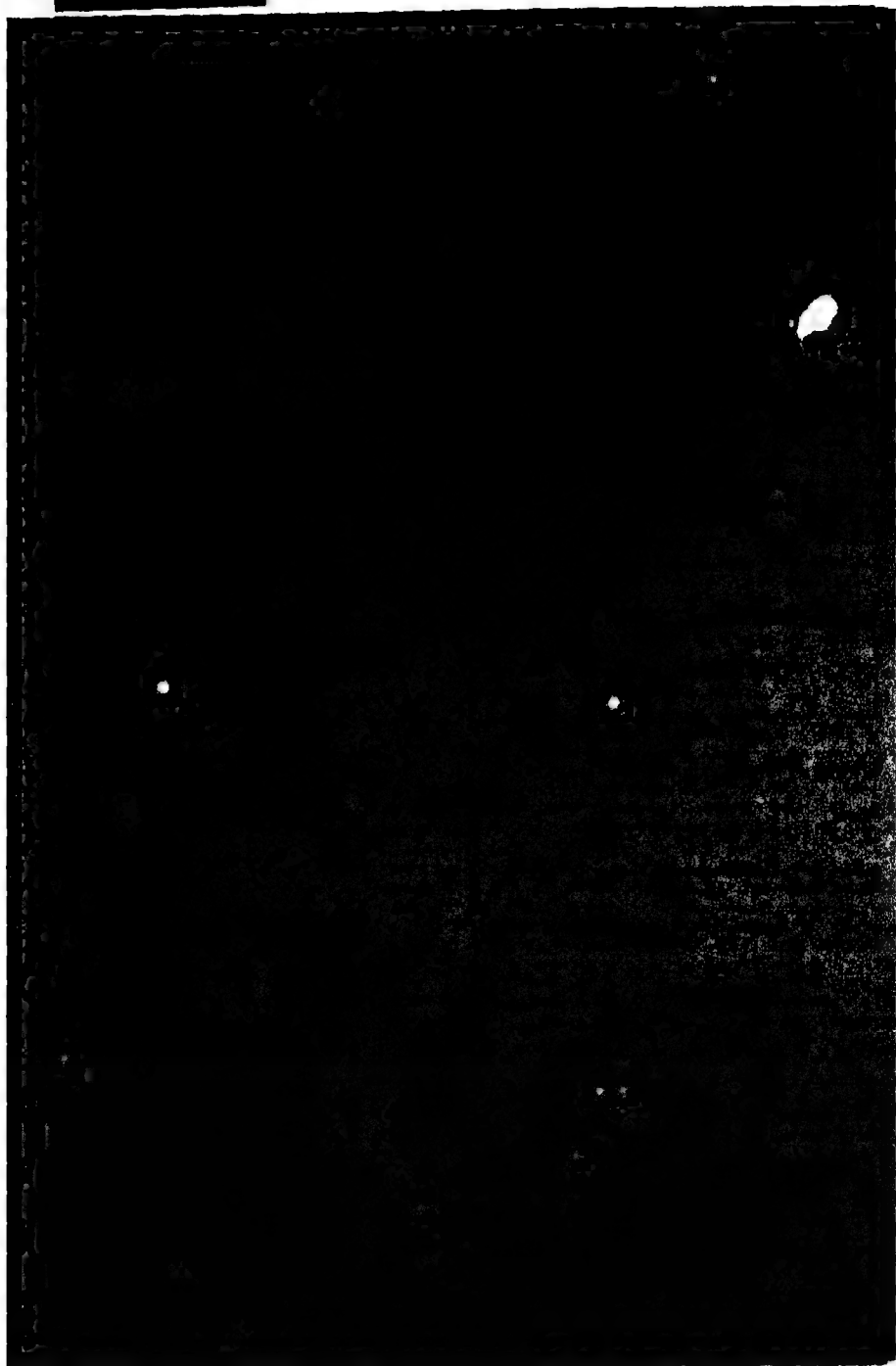
ان قيم ثقافتنا الانسانية العريقة وتأثيرها المتجذّر من العوامل التي جعلت الأدب التجاري وما يجرّ وراءه من قيم منحطة يتعثّر ، ونحن عندما نتمسك بالماضي فلا نريد لأنفسنا أن نسقط في الشوفينية أو أن نقبل دون تمييز كلّ ما وصل إلينا . أنني شخصياً أرفض نظام الطبقات مثلاً أو التعصب الديني .

ان العلاقة التي تربط المثقفين التقدميين بشعبنا ما زالت هشة ، ذلك أنّ هؤلاء كانوا بعيدين عن الشعب في فترة الهيمنة البريطانية ، ولكننا لا ننكر أنّ العديد من الكتاب والمفكرين يحاولون بكلّ حماسة ملء هذا الفراغ ويتجهون نحو ارساء علاقات متينة بالشعب . ولا أتردّد في القول أن أفضل ما كتب في بلادنا طيلة الخمسين سنة الأخيرة كان من نتاج كتاب تقدّمين . فهؤلاء ليسوا كتّاباً اسانيين فحسب ، ولكنّ لهم فهماً علمياً وحديثاً بالمعنى الحقيقي للقوى التي تخلق المجتمع وكذلك للتناقضات التي تعمل فيه . فلا هم متغافلون عن مصير الانسانية ولا هم تعوزهم النظرة الاجتماعية الواسعة والمفهوم الصادق للعالمية

هذا هو سلاحا المَعَال ضدّ العدوان الثقافي الامبريالي .



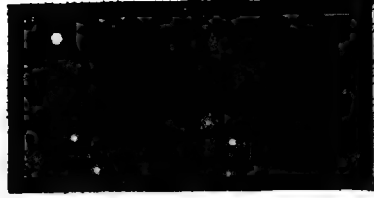
قصائد



## شعر : سياس ميکارجي

قدم تتقدم  
 وأخرى تتقهقر  
 قدم تتعثر في الخارج  
 وأخرى  
 في الذهب .  
 قدم يصب العينين  
 وأخرى خارج الرؤية  
 قدم تتقلص مدعورة .  
 وأخرى تنتصب  
 وتهز مثل كلب  
 قدم تتعثر في الخارج  
 وأخرى  
 في الذهب .

قدم تتعثر في الخارج  
 وأخرى  
 في الذهب  
 تتأرجح أحلام يقطرة  
 بالأعصاب  
 تنام الذكرى  
 طي الحدود  
 راسقة في السلاسل  
 قدم تعلو  
 وأخرى تطل إلى الحلف  
 قدم تثب  
 وأخرى تتحدث  
 من حين لآخر



## شعر : ب . ر . كايكيني

أبدأ لا أستطيع أن أصدق  
أن عيسيك وأن نمسك الهاديء  
طواهما الليل الأسود .

أعلم والله يشهد :  
انك - غم أنك تحت التراب -  
سترهين مع الأزهار .  
جذلى ومتمسمة تماماً كما كت مد  
عهد قريب .

أعلم ، أعلم ذلك جيداً  
إمّا كيف لي أن أصدّق ذلك ؟  
كنت مفعمة حياة  
والآن أررق حسدك وبارد  
أعلم أن كل الذين يولدون  
لا بد أن يحتفوا يوماً ما .  
إنما ، لم الحياة والحمال  
يدهان بلا عودة ؟  
قد يحدث حقاً أن تموت ؟



## شعر : سيتا كنت ما هابارتا

الصيغ يعممها	وحها لوحه ، ومسلحين حتى
أيد تدفعها الواحد ضد الآخر	الأسنان
تصر الأعصاب	ارغمي الطلان في الحلة
يفلي الدم	لم تعد لهما سحرة
يتملكها العيط والعصب	لم يعد قر كربه
تقتحمها شهوة القتل .	للسحث عن الحشرات في الثعرات
وفي لمح البرق ، تبدأ الحرب	لتلامي محال القطط
وتلطمحت سماء الأصيل بالدم	والاسان الجائع الذي أفسدته
لحظة أخرى واهى كل شيء :	مدالة العصور
كل واحد يجمع الريتن	القرية كلها سحر في صخب معنوه
أحد الطلين بهار	في صياح قتالي
وتقلب السماء بنفسجية .	سدافاس وكورافاس .
وإذ ينتهي النهار	منواحيين على امتداد ميدان
تعود القرية تحمل شلواً	كيريكتشتر
من اللحم الممزق في صمت	لا يعي الطلان شيئاً
مدعور	لا الصياح ولا المعركة



## شعر : نيسيم إيزيكياي

طللت محوئاً في كوابيسي .  
فكرت بلا شك في أن أتصرف في  
الصالح العام .

لكن صراخ ضحيتي دؤحي  
أو . هل هو الاحساس بالدب ؟  
آه من أفلح في تعكير عقلي  
فقد ايدى الى الورقة ؟

لا أريد أن أتسلم رسائل  
المجهول . .

أعرف أبدأ إذا كان قرارى  
أ أم لا ؟  
أ ما فعلت :

قرأ حتى الموت ، كتبت رسالة  
مهل تم عمت .

ت في كوابيس  
موا الحوف انقص علي بغتة ،

والرعب تلد بالكلمات ؟  
مرة أقفز في ساني مرتعداً

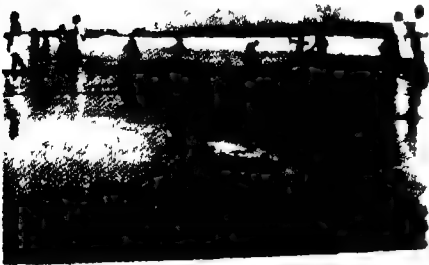
أرحيت امر الرسالة المرعبة

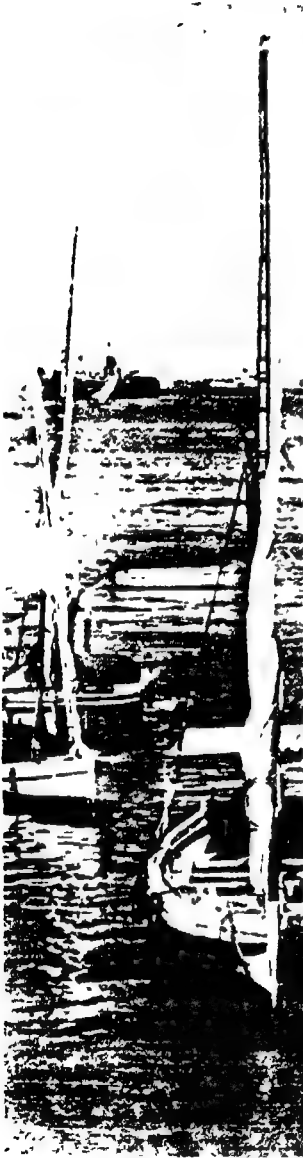


## بلية البحر

شعر : علي ساردار جفري

ترفع عبثها  
تضع السلّة على رأسها  
وتشدّها بيديها القوس قزحيتين  
عقها الممدود مثل سيف يبدو شاعماً أكثر  
ورأسها الجميل لا ينحني إلا تواضعاً  
عند أعلى هديها يكشف العنق عن باقة الوجه بدقة ...  
تلات شفتيها ويدها الممدودة تبدو وكأنها تهب الحمال  
على امتداد الشوارع تذهب حاملة :  
انعكاسات شمس الصباح الفضية  
يقال انها رمز الشات  
رل بالمدينة كإله  
متجسداً في هذا الجسد النحيل .  
تتموج كالسليم ،  
تنساب كالجدول ،  
خفيفة تحت عبثها





وتسم للشمس البازغة ،  
يتوتر قوس حاجبيها بكبرياء  
ويمتد حط قامتها ووركها في الفحذين المرتعشين  
لقد كان من بصيها الجرأة التي ما حصّ لها  
قدماً سوى الملوك  
ولكنها تسحر من الممالك  
ومن القصور ومن العرش  
وتمضي طليقة .  
تمر الشابات بحطى مصطنعة  
على اعقامهن العالية  
أما نائحة السمك . ملكة البحر  
فتكسهن بحمال لها ذهبيّ كله وفضيّ  
وتعطر نازهار شعرها الجوّ الذي حولها .  
يسمع الكل من بعيد .  
« سمك طارح  
استروا سمكاً طارجاً »  
كلّ يوم . تندى عروس البحر لدى  
الفجر اللؤلؤي  
وفي المساء تعود من وراء الستائر الشقية  
في حين يطل البحر يغني .  
رأيت ائتلاق عينيها على أسوار  
« أجاتنا »

## شعرية

شعر : راغيفير ساهايا

من كل صوب وفي أي اتجاه  
 يهجر الناس البيوت المهدامة  
 ويهربون نحو أماكن أخرى وحشية ،  
 نحو جوع آخر وأهانة أخرى .  
 يقول لهم تاريخ الألم الشرير  
 انهم لن يجدوا مرفأً للسلم على أي جزء من الأرض  
 وان الأطفال هم فقط مَرَّهم الوحيد ، للعيش  
 أحياناً تنتقل التعاسة الى موضع آخر  
 أحياناً ، يتعكم الألم مثل كلب  
 عبثاً يقرّ ويمصّي  
 مادما نحمل معنا والى حيث سرنا ، الألم  
 هي دي الحال والأدعال  
 هي دي أراضٍ متلفة  
 كيف سصعي اليوم الى من يمدحون  
 الاعتيالات ، الاعتصانات ، الدّم المسفوك ؟  
 كيف نعرف بأن هؤلاء  
 « اللصوص » يكتسحون الثقافة الهندية

وأن الشعب يعتقد بأن التعاسة والالم ، حتم  
 كفى اقتلاعاً للاشجار الفتية بكل جذورها  
 كفى اقتلاعاً للأرض نفسها نسينا جغرافيتنا  
 وأي اغتيال يبدو وكأن له مكاناً في موضع آخر .  
 ولكن على مقربة ما يقع اقترافه .  
 على مقربة منا يقع الاغتصاب والقتل  
 لم يعد للموت عندنا وجه . . .  
 وقليلة هي الصور التي بقيت هنا لأحيائهم .  
 ولكن حتى لو كنّا نجهل كلّ شيء عنهم  
 فإن حياتنا سؤالهم  
 والينا يعود انتمائهم  
 لا تنسوا الموت  
 لا تنسوا الذين سقطوا من أحل قضية عادلة  
 لأننا سننتهي عييداً لسفاحي أمة كبيرة  
 عتاً نفر الى موضع آخر . .  
 وعلينا أن نحت عن حدود الحرية بيننا .





## شعر : ألاكس ميلر

ويحتفي في ظل المنزل .  
 حدوه  
 طفل حاي القدمين ، بقلسوة  
 أوزبكية  
 مقروصاً يقرأ الجريدة .  
 يدي الشيح مكعباً أخضر  
 من المس الذي يطلق شرراً  
 فحاة حدث شيء ما ، في الزمان ،  
 وعلى المكان  
 يهر الرمان من الرمان  
 يفر المكان من الفضاء ،  
 وكل شيء توقف عن الحركة :  
 السباح الذين يتحولون .  
 وعجلة مس الححر الرمي  
 والشيخ الحرفي  
 و « الكومسومولسكايا برافدا »  
 ترفرف بين يدي  
 طفل أوزبكي ، دي قلسوة .  
 لماذا أراي ادن في يسوى  
 قرب بوابة عشتار ؟

ريجستان : « موقع الرمل »  
 ميدان « سمرقد » العتيقة  
 اكتوبر  
 يفتق وروده عند قدمي « حامي » و  
 « نافوي »  
 مدارس « ايليع ساك » ،  
 « شاردو ر » و « تيلياكاري »  
 شاحمة كطواويس على مربعات  
 أررق الكوبلت  
 أحصر اليشب ،  
 أسود السح ،  
 مصطفة على نحو « ي »  
 تحت الشمس  
 وتندو معروضة لسيّاح  
 متّوحين بعدسات للتصوير  
 لكأها رهور تاهيتية  
 أعمال ترميم حارية ،  
 شيح معمم يشكل تماثيل  
 على مسّ كهربائي  
 يتلوى الحيط الأسود فوق العمار

## لقد هبط المساء فلنذهب إلى الخياط ليقيس لنا

شعر : نفاكونتا بروا

ولنحس أيضا  
كل الانتحارات الممكنة  
تم الأصوات في الكلام  
كل مسيحيي الحرية العربية  
قياسات واحصاءات . داما يحب !  
سفر في دات الحب فيما بعد  
تم أثر ذلك في الألم .  
إنما في يوم ما ، أحدا ما ، سيأتي  
خيّاط آخر وسيقول  
ان كل هذه القياسات ناطلة  
ويستأنف القياس من حديد  
اه ، متى يخاط ثوب  
على مقاس الإنسان ، حقما ؟

به المساء  
فلنذهب  
لى الخياط ليقيس لنا .  
عرص الصدر ، مدى الدراعين  
والاهام  
أيها الخياط  
قس قلوبنا أيضا وأمعنا  
والطحال فالكبد  
قدّر هرموباتنا وحنّا  
قل لنا ما مقاس الحياة ؟  
هذا الشيء أو ذاك .  
قس جيّدًا كلّ شيء ، دون خطأ  
ولنؤحل دات الحب الى ما بعد



## منحصرًا بين الحاضر والماضي مثل يد في باب

مفسرا « بلوك » لكلافام كومون

رسالة التعاسة ، صباح النسر الدائم يسقط على التتر

كلا ، هم ليسوا فرسان « مامي حان » يتوعدون الأفق  
ديول الحساد رايات تحفر للريح وعانات الرماح تخترق ورقة السماء  
فقط هو الاتحار التلحرف في وضح النهار  
على أن أرى في الصب وفي العار  
مهر نير يادافا تلحف بالصباء كملكة

كلا ، هنّ لس موسسات « ما مامي »  
نسبات التتريات دوات الأيدي والأقدام ارفقة  
وصفائر الأسوس الممتدة إلى الحصر ، والعيون المؤتلفة  
فقط هنّ ساء يدفعن عربات أضواء لحدات اسحليريات ما  
على السيف المعدني تأتلقين  
موحا نصيا أو وميصا حرفيا  
على كني تأحدين في تلميع غبار رردي

كلا ، هي ليست السيدة الحميلة  
 بعبارة أخرى الوحة السماوي  
 بعبارة أخرى الأنتى الخالدة  
 التي تسم عمر الصبا الليلي  
 اين أنت ،  
 فتاة العمر ؟

كلا ، هي ليست حيمه « ماماي » الذهب - فضية  
 وسط المعسكر التري  
 امها مقصورة المشرب وحسب  
 فأدخلها  
 واطلب كوباً من الشاي  
 سدويشاً بالخاسون «  
 احلس الى طاولة شاعرة  
 مترحماً « بلوك » لكلافام كومون  
 محصراً بين الحاصر والماصي  
 مثل يد في ناب .

سبتمبر 1981



فر



وهو شاعر موهوب ، وناقد ومترجم ، له العديد من الأعمال والتراجم .

تعرض المسرح في الهند ، أكثر من أي شكل آخر من أشكال التعبير الفني ، لاتجاهات تقاطع على مستويات مختلفة . فمواضيعه وأساليبه خضعت ، على الأقل في أوساط مسارح المدن الى تأثير مفاهيم وتطبيقات المسارح الغربية وتطويرها . وفي الوقت نفسه لم يستطع المسرح الهندي التخلص من المتطلبات التي تفرضها تقاليده الممتدة الى أكثر من ألفي عام ، حتى ولو كانت هذه التقاليد ذات تأثير غير كبير وظلت حاملة سبياً . إحدى النتائج العديدة لهذا الصراع نجمت عن القطيعة شبه التامة بين مسارح المدن ، حيث تسيطر الاتجاهات الغربية الحديثة . والمسارح الريفية ، حيث المسرح الهندي التقليدي لا يزال قائماً . فمسرح المدينة على الرغم من بحته الدائم عن الجديد ، غالباً ما نراه ينحوي نحواً لاهناً ، وذلك من خلال تقديمه العروض المؤثرة بصرياً ، واحتفاده في عرص مواضيع ترفيهية أو تصوير المشكلات الاجتماعية والاقتصادية للحياة اليومية ، حتى لو أدى ذلك الى تسطيح العمل . وهما يكون المسرح قد وصل الى مرحلة العقم ، ويواجه المسرح المديني أيضاً صعوبة أخرى نابعة عن العزوف المحبط الذي يبديه المتفرحون بينما يستمر المسرح في كل المناطق الريفية تقريباً ، رغم الإهمال وعدم توافر الوسائل اللازمة ، في تقديم المواضيع الفولكلورية والميثولوجية ، التاريخية والأسطورية القديمة ، ذاتها ، على النمط التقليدي ، دون تحديد كبير ولكنه يجتذب دائماً نظارة عديدين متحمسين . وهكذا يوحد في كل منطقة تياران متواريان من المسرح يتعايشان دون تفاعل أو اتصال .

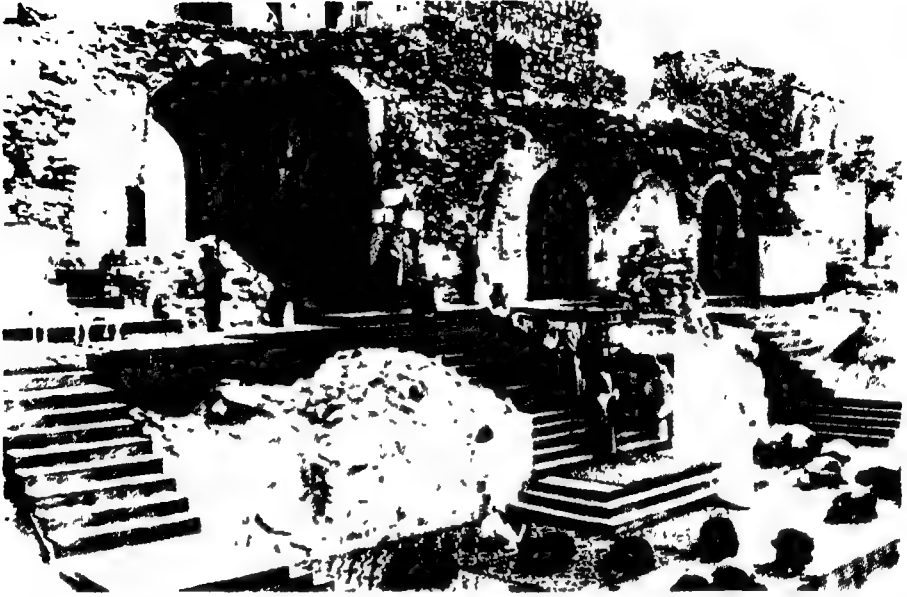
بالإضافة إلى ذلك ، هنالك تأثير للتطورات السياسية والاجتماعية الثقافية غير المتساوية في مناطق مختلفة ، لها أدها الخاص ولغتها الخاصة .

وهذا أيضاً يعود الى تنوع ضخمة من حيث الطبيعة ، ومن حيث النوعية ومن حيث مستوى النشاط المسرحي ، سواء أكان حديثاً أو تقليدياً ، مما يجعل المسرح الهندي ظاهرة شديدة التعقيد ، يصعب الحكم عليها .

هذا الوضع ، الذي يتعلق معه المسرح على نفسه ويصبح ممتنعاً على الوسط الثقافي ، هو وضع ملازم لمسرحنا الحديث ففي القرن التاسع عشر ، وفي بداية فرض السيطرة البريطانية ، عانت البلاد من وطأة الحصار الغربية ، وتأثرت بأسلوب حياتها وثقافتها ومكرها ، وكان المسرح أحد المجالات الأكثر تأثراً بهذه الظاهرة . وعلى عكس ما حدث على صعيد الموسيقى والرقص ، أصيب المسرح بسوء من الرقص الكلي تقريباً ، للقيم القديمة ( رازا (Rasa) ذات التوجه الهندي ، وأحد يتحه شكل مختلف تماماً ، وتبنى أسلوباً غريباً لا يخلو من التناقض

وهكذا ، ظهر في البلاد شكل درامي جديد ، يقلد شكسبير وموليير وغيرهما من المسرحيين الأوروبيين وفي الحقيقة ، كانت هذه هي المرة الأولى ، بعد الانحطاط الذي أصاب الدراما السنسكريتية ، التي يظهر فيها أدب مسرحي ، بكل اللغات الهندية وخاصة لغات المناطق الساحلية . وبطبيعة الحال ، كانت طريقة احراج هذه المسرحيات مختلفة أيضاً ، حيث خضعت لتأثير أساليب وممارسات المسرح الفيكتوري ، ما بعد الرومانسي المنحط في القرن التاسع عشر لقد حدث بالطبع تجديد هام في الدراما السنسكريتية ، ولكنه كان على المستوى الأكاديمي والأدبي فقط ، ولم يؤثر في الممارسات المسرحية . وتقلص تأثير الأشكال المحلية التقليدية واقتصرت استعمالها على الموسيقى أو الاقتباسات والحيكات ، وهكذا ابتداء المسرح الجديد باقطاع شبه تام عن التقاليد المحلية .

استقبلت الاستعمارية الهندية ، والطبقات الوسطى التي تثقفت حديثاً ، على الطريقة الغربية ، ومثقفو المدن ، بحماسة كبيرة هذا الشكل



الحديد من المسرح ، المختلف جداً والأكثر تشويقاً من شاطئهم الدرامي التقليدي ، وأصبح بعد ذلك دعمهم لهذا الشكل من المسرح رمزاً اجتماعياً لهم . وهو أمر ما يزال سارياً حتى يومنا هذا . إلا أن المسرح في الهند عرف في الوقت نفسه تحديداً لم يسبق له مثيل ، وقد اتخذ هذا التحديد مظاهر عديدة : فعلى صعيد الأدب كتبت مئات المسرحيات بكل اللغات الهندية تقريباً ، ومن قِبل مؤلفين عديدين بعضهم يتمتع شهرة واسعة وطهر في كل مقاطعة الكثير من الفرق المسرحية المحترفة ، المتقلة والثابتة ، وهي حديدة من نوعها ولقد زارت فرق مسرحية جواله من منطقة بومباي يقودها البارسيون والكوجراتيون والمهاراسترايافون ، وسط البلاد الذي يتكلم سكانه الهندوسية والأوردو ، والذي لم يستطع تطوير خبراء مسرحيين من أبنائه .

وخلال بضعة عقود ، وفي حوالى الثلاثينات من هذا القرن ، سكنت هذه الطاقة الغزيرة وتوقف النشاط المسرحي الجديد فجأة ، على الرغم من

وجود العديد من الكتاب المسرحيين اللامعين الذين كانوا يكتبون بلغات عديدة ، بمن فيهم شيشير بها دوري في البنغال ، وبال غاندهافرا في ماراثي ، وغوي فيرانا في كانادا وغيرهم . ولم يقتصر سبب ذلك على ظهور السينما الصامتة ، ومن بعدها السينما الناطقة ، التي اجتذبت ، بلا شك ، جزءاً من الطاقة البشرية والمادية ، كما حدث لمسرح البارسي الذي كرس نفسه للسينما فقط ؛ والذي هجر تماماً الأنشطة المسرحية ، لم يكن السبب أيضاً يكمن في التناقضات الداخلية التي تعصف بهذا الفن كما كانت الحال بالنسبة للسينما ، بسطحيتها ، وبريقها الصاخب ، وميلها للعروض المذهلة . فالحقيقة أنها مع كل جدتها واعرائها وجاذبيتها التي لا تقاوم ، لم تستطع الانغراس في حياة الشعب وقيمه والتمائل بعمق مع الحساسية التي كان المسرح التقليدي يستمر في تقديمها بدرجات متفاوتة من الجودة .

وفي الأربعينات ظهرت حركة مسرحية تقودها الجمعية المسرحية للشعب الهندي وتركيها على الحياة اليومية لآباء الشعب العاديين ، وليس على حياة الطبقات ذات الامتيازات ، سعت الجمعية الى ادخال الواقعية على الموضوعات واعتمدت البساطة والأصالة في التقديم ، كما هو الحال في مسرحية بيحون باناشاريا التي كان موضوعها المجاعة في البنغال نافانا . والتي أخرجها سومبهميرا وقد أعادت أنشطة الجمعية الحياة الى المسرح الذي كان يعيش حالة احتصار فأعطته درجة متميزة من الحيوية والمعنى . ولكن الحركة عانت من المشكلة الصعبة التي يعرضها الواقع والأوضاع السياسية ، فثمة اتجاه عمل على استخدام المسرح اداة للوصول الى احتراف محددة ، وأهمل المسائل الفنية والجمالية الحيوية بالنسبة لكون المسرح تعبيراً حلاقاً . ولهذا خفتت هذه الاندفاع بعد سنوات قليلة غير أن هذه الفترة بعثت الحيوية وأعطت الهاماً جديداً لعدد كبير من العاملين في المسرح ، سواء في ذلك المعروفون ذوو الخبرة أم الشباب المتدثون الذين كانوا يحاولون انشاء فرقهم الخاصة ويواصلون العمل .



ولقد أدت الاصلاحات التي قامت بها الجمعية ، بدرجة معينة الى اندفاع جديدة خلاقة في الخمسينات ، وكانت في هذه المرة ذات مغزى أكبر . فكثير من الذين تركوا الجمعية وأصبحوا مخرجي مسرح مرموقين ، حاولوا جهدهم الابتعاد عن الانماط الغريبة التقليدية وإيجاد لغة محلية أصيلة . وفي الواقع ، ولأول مرة أصبح المسرح الهندي ، بفضل وجودهم ، يتحدث اللغة الهندية ، حين بات مخرج المسرح هو العنصر الرئيسي في عملية المراقبة .

وفي البنغال ، أسس سومبهوفيترا الذي تلقى تعليمه على شيشير بهادوري فرقة جديدة ، مع وبوهوروي وآخرين من العمالقة امثال مونور انجان بهاناشاريا ، وغانغابانرا باسو وكومار روي ، وبالطبع ، زوجته تريبي الممثلة ذات الموهبة الفذة . وبدأ في اخراج مسرحيات واقعية ، مثل « شهينراتار » و « باتيهيل » وغيرهما لتولسي لاهيري الذي لم يكتف بالواقعية الاجتماعية السطحية والنمط الذي يقتصر على المحاكاة والتفكير في هذه المسرحيات ، فاتجه بعد ذلك الى اعمال رابيندارانات طاغور منجذباً الى اهتمامات طاغور بالوضع البشري القاسي ، وكذلك برؤيته للعناصر الأكثر قلقاً في المجتمع الصناعي الحديث مشكلاً رؤية حساسة وشاعرية ، للروح الانسانية . وقبل كل شيء شكلاً درامياً واسع الخيال خاصاً به ، محاولاً



الموامة بين الحساسية الغربية والحساسية الهندية ، وبين التقاليد ، والتقنيات .  
لقد وجد موهو في كل ذلك التحدي الذي كان يبحش عنه .

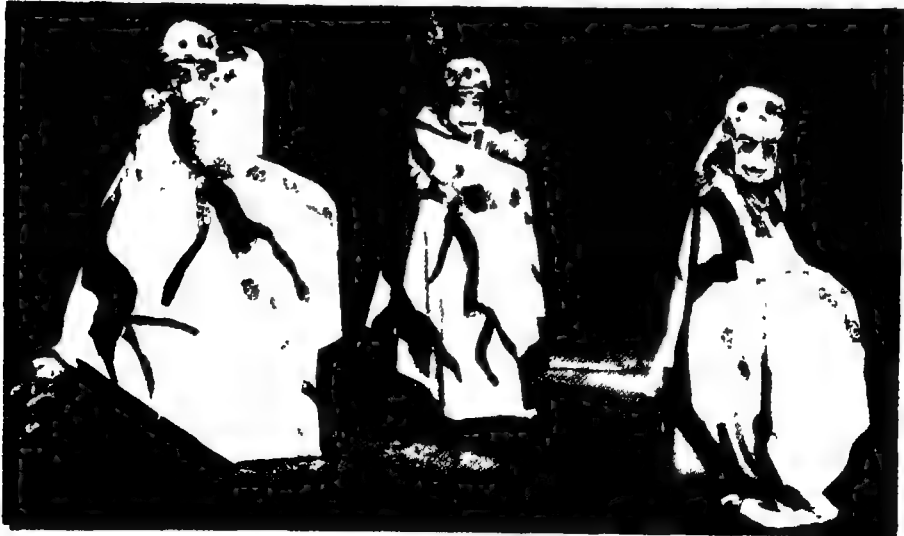
ودون شك فإن احراحه لمسرحيات طاغور راكتاكارابي ، شار ادهيايا ،  
راجاد فيزارجان ، تعسر في كثير من الحوائط ، من كلاسيكيات المسرح  
الهندي . ذلك أن اسهامه كمحرح لا يقتصر فقط على اختياره مسرحيات ،  
تطلي المسرح معى ، وترتبط بحياتنا الراهنة ، وإنما يتجاوز ذلك إلى أنه عمل  
أيضاً على اعطاء الصوص عمقاً ، ومبرزاً ايقاع اللغة وموسيقاها مثلما كان  
يحاول اكتشاف الفن المسرحي في اللغة الشعرية وشعر المسرح . ثمة حرارة  
وتقليدية عميقتان في عمله جعلتا الكثير من أعماله المسرحية مثل  
راكتاكارابي ، موضع اقبال شعبي خلال الأعوام الثلاثين الماضية

أعمال بوهوري هي أيضاً مستندة الى قيم ومعايير جديدة في فن التقديم  
المسرحي . ان تحليلات ترتبي ميقرا في مسرحيات طاغور ، وأيضاً في العديد  
من المسرحيات الأخرى عميرة سوعيتها الغنائية المريدة ، وبصدقها الكبير



وتسوعها الفني أيضاً وقد برر سرفهوه ميترافسه مثلاً رفيع المستوى في مسرحية نوقو لكيهلا وداشاتاكرا ، وهي اقتباسات بغالية عن مسرحيات ايسن ومن المهم ملاحظة أنه في الوقت الذي كانت أعماله الهامة ، تبرز من خلال مسرحيات طاغور ، فإن موهنته كممثل عظيم بررت في مسرحيات اسس وسوفوكل .

في عرجارات ، وصع كل من حاسوات تهاكار وديناساتاك ، وهما عضوان في الجمعية المسرحية للشعب الهندي فرقة تاتاحا نдал وانتاحا مسرحية رائعة أتت بعد بصعة أعمال واقعية قاما به وقد جاءت هذه المسرحية ، وهي ميساغورحاري ، على النمط الدرامي التقليدي لمسرحية مهاناي لعوحراتي ، وحقت نجاحاً كبيراً نظراً لما طرحته من حدية سواء على مستوى رهافة الحس أو على صعيد الشكل وفي دلهي كتب حيب تانفير - وهو عضو في الجمعية - وانتج مسرحية أعرانارار في بداية الخمسينات ، وهي كوميديا موسيقية مقتنسة من حياة سارير وشعره ، وهو شاعر أوردو من أغرا عاش في



القرن الثامن عشر . وقد استعمل حبيب في هذه المسرحية تقنيات مختلفة من المسرح التقليدي مثل الجوقة والقصاصين ( الحكواتية ) والموسيقى والشعر الخ ...

استمر هذا الوضع حتى الستينات حيث طرأت سلسلة من التطورات أدت الى تغيير حالة مسرحنا . فالفرق المشكلة حديثاً ومخرجوها المتهلفون كانوا بحاجة الى مسرحيات جديدة ، إذ ليس ممكناً اشاء مسرح معبر من خلال تقديم المسرحيات السطحية التي كانت متوافرة أو التي كانت تقوم على ترجمات المسرح الكلاسيكي الأجنبي ، ولتلبية هذه الحاجة تم الانتقال المفاجيء الى مرحلة جديدة كتبت خلالها مسرحيات هامة وأصيلة بلغات مختلفة ، وحساسة مستجدة حديثة ، واستمرت هذه المرحلة حوالى عشر سنوات ، وسنذكر هنا فقط عدداً من المسرحيات الهامة التي برزت في نفس الفترة مثل سونوجانا ميچايا ( اديارا انغاشارايا ) ، ياياتي ، توغلاك هابافاندانا ( جيريش كرناد ) جوكومارا سوامي ( شاندر شيكهارا كامبار ) في كاناڊا . أما في ماراٲي فبرزت مسرحيات شانتانا كورت شالواهي ، جيدها ، آشي باكهرٲتي ، غاسيرام كوتوال ، ساكرام بيندڊ ( فيجاي تغڊولكار ) ، شال ري مهولبليا تهوماك تهوم ( أشيون خاز ) ، خازاساكان ( ماهش الكونشوار ) ، وفي البنغال : ايفام اندراجيت ، باكي أٲيهاس ، باعلا شورا ( بارال سيركار ) ، غيبيغ ( موهيت شاترجي ) ، شك هاتحا مودهو ( ماسوج ميترا ) ، وفي الهندية ، سالاضافة الى أندرها يوع ( دهارمافير هارائي ) التي كتبت في بداية الخمسينات ، يمكننا رؤية أشادة كا أك وين ، أرهي أدهور ( موهان راكش ) ، دروبادي ( سورندرا فيرما ) ، وفي غوجاراتي ، كوي بان بهول نونام بولوتو ، كومارني أغاشي ( مادهوري ) وكثير من المسرحيات الأخرى وكانت هذه المسرحيات تتعرض بعمق للعلائق الاحتماعية والشخصية مثيرة الأسئلة بكثير من الادراك الحسي حول سخرية الحياة وتناقضاتها ، ومستعملة الشكل الدرامي استعمالاً شجاعاً .

مثل هذه الوفرة من المسرحيات أعطت ، بطبيعة الحال ، نضجاً سرح لم يسبق له مثيل . ثمة تطور هام طرأ أيضاً ، فالمسرح الهندي الذي ، في المدن الهامة مثل بومباي ، كلكتا ، دلب ، بإشراف مخرجين مثل باديف روبي ، شيماناند حالان ، أي - الكازي ، راجندرانات ، كان يعاني نقص واضح في المسرحيات أكثر من المسارح الناطقة بلغات أخرى ، بالغة هذه المشكلة ، عمد الى ترجمة كل المسرحيات الجديدة التي كتبت لغات الأخرى ، باستثناء بعض المسرحيات المتوافرة بالهندية والتي تمّ فيها ، وكذلك عدة مسرحيات ناطقة بلغات أخرى ، الى اللغة الهندية ، ضت حتى قبل أن يتم عرضها بلغاتها الأصلية واستمر هذا التوجه ، مما المسرح الهندي هو الأكثر غنى بالنصوص المسرحية الجاهرة للعرض . أدى الأمر فيها بعد ، الى بروز ظاهرة أخرى ، وهي إعادة ترجمة بعض رحيات من الهندية الى لغات أخرى في الهند ، مع أنه كانت تتم بعض جمات مباشرة من اللغة الأصلية في بعض الحالات .

وهكذا برزت في المسرح الهندي ظاهرة غير اعتيادية - المسرحية نفسها رض بعدة لغات وفي عدة أمكنة في الوقت نفسه . وتجاوز المسرح حواجز سات والمناطق . وتلا ذلك تبادل هام في النصوص المسرحية والمخرجين قنيين والممثلين . وبدأ المسرح يصح هدياً فعلاً بعد أن مرّ بمرحلة طويلة الركود .

ثمّ شيء آخر كان له نتائج هامة وهو انشاء مدرسة وطنية للمسرح في العام 1957 أسستها أكاديمية السانجيت ناتاك لتلبية الحاجة الى التأهيل ائتم في مجال الفنون الدرامية . ونظراً لكون الطلاب يأتون من مناطق ف لغاتها ، فقد تمّ التركيز على فن الاخراج ، والادارة بكلّ جوانبها ، منه على أداء الممثلين . إلا أنه طرأ تغيير على توجيه الطلاب بعد تعيين - الكازي على رأس ادارة المدرسة ، حيث تمّ التركيز على الاداء وانتاج



المسرحيات ، وكانت التبيحة أن أمكن تأهيل ممثلين ، وتقنيين ، ومخرجين في الوقت نفسه ، وأعلمهم من المناطق الباطقة بالهدية ، والأردنية والسجاية والمرايتية ، وقدمت المدرسة ، على مرّ السنين عدداً كبيراً من المسرحيات باللغة الهندية (أوردو) ، والتي كان معظمها ساحراح الكازي ، وفي احيان قليلة بأحراح مخرجين أجانب

كان الكاري محرجاً فريداً ، يتميز تقنيته اللامعة ، واهتمامه الفائق بالأحراح والتفاصيل الجمالية ، والديكور والأرياء ذات الخيال الواسع ، وتصميم الرقصات وتعبيد المشاهد على المسرح ( التابلوهات ) ، وكان أبرز ما انتحته هذه المدرسة من مسرحيات : أشادة ، كا أك دين ، أندھاسوع ، ناعهلاك ، الملك لير ، سيدبوس ، واتورديث ، الخ . . ولكن هذه الأعمال وعلى رغم الصرامة المدهلة التي يتسم بها الكاري تفقد حرارة السمات التي تميزها المسرح الهندي وتفاقم هذا الانقطاع نظراً لأنه لم يكن يستطيع ، أو

أنه على الأرجح ، لم يكن ليريد أن يتعمق أكثر في اللغة الأردنية ( والهندية ) ولهجاتها ، ولونها وموسيقاها ، مكتفياً بالتأثير المصري بشكل خاص ، لأحداث الصدمة المطلوبة ، لقد كانت برامج التأهيل والانتاح التي تنعها المدرسة ، ذات اتحاه غربي بارر جداً ، سواء من حيث اختيار المسرحيات أو من حيث تطوير الأحاسيس ، والأنماط والتقنيات .

غير أن تأثير أعمال المدرسة على مسرحنا ، وخاصة في المناطق الناطقة بالهندية ، كان كبيراً ، ليس فقط لأن المدرسة خلقت تأثيراً جالياً ملموساً ، ووعياً عالياً للمشهد البصري ، ولكن لاهما أيضاً رفعت الأنماط الصية الى مستوى انتاجها بعض خريجي هذه المدرسة من أمثال ب ف كارات ، م . ك ، رايسا ، راحيت كابور ، بالسي كول ، ب . م شاه ، رامامورتي ، حايديف هاتانفاذي ، رنفندرا راج ، برازانا ، بهارات داف ، راتان كومار وتهيام ساهمو كثيراً في تحمس الجمهور للمسرح كنشاط في جاد وليس كوسيلة لتمضية الوقت وقد برزت هذه الحماسة خاصة في مدن مثل أوترا سرادش ، م . ب ، راجستهان ، هارايانا ، البنجاب ، وكذلك في كارناتاك مهاراشترا ، وغوجارات . لقد ساهم جيل جديد من المخرجين والممثلين والفنيين ، من الذين تلقوا تدريبهم في هذه المدرسة في احداث تعبير في وصع المسرح في الهند .

وهكذا ، ففي الستينات والسبعينات عرف المسرح نمواً عمودياً وافقيا ، في آن ، في المراكز الأساسية لنشاطه ، ولكن مع هذا النمو في الحجم وفي الوتيرة . فقد استمرت حالة الشكل المريرة فيما يتعلق بتوجهه ، على الأقل لدى أولئك الذين كانوا يتساءلون عن مدى امكانية أن يتطور مسرحنا حقيقة دون الاستناد الى جذوره التقليدية . لم يكن هذا الهم جديداً من نوعه ، كما هو الأمر في الخمسينات والذي أشرنا إليه سابقاً . في الستينات قدم شانتاغاندي ، في المدرسة الوطنية للمس الدرامي ، مسرحية جاسما أودان ،

وهي مسرحية لها فاني باللغة الهندية التي أصبحت بفضل شاعريتها الفاتنة ، وأغانيها ، وموسيقاها ، وإيجاءاتها ، وحتى مضمونها المعاصر الواقعي . موضع قبول شعبي ، ومحط إعجاب للجماهير .

حبيب تانفير أيضاً ، استمر ، بعد تقديمه مسرحية اعرابازار ، في تجربة أساليب مختلفة مع المسرح التقليدي . فمسرحيته شاراندس شور وبهادور كالارين قامت على الأساطير وحقت أعماله ذات النمط التخيلي للحكايات القديمة ، وبفضل استعماله اللهجات واعتماده على ممثلين من منطقة جشها تيغارة في و . م . ب . حقق نجاحاً مسرحياً لا مثيل له ، مازجاً الهجاء اللاذع الذي يرافق المجتمع ، في شكل مسرحي ذي بقاء جيد وسمة تخيلية . عمله أيضاً فريد بالمعنى الذي يسعى به لايجاد علاقات مع المسرح الريفي شكل يسد الثغرة بين هذا الأخير والمسرح المديني .

وحلال الستينات والسبعينات تحول اهتمام عدد آخر من المؤلفين المسرحيين الموهوبين وبعض المبدعين أيضاً نحو الأشكال التقليدية للمسرح في مناطقهم فعبيريش كارباد في مسرحيته هايافادانا استند الى الياكاشاغان لكاراتاك ، وفيحاي ندولار في مسرحيته غاسيرام كوتوال استخدم أساليب وملابس الداشافاتار وأشكالاً أخرى من الماهاراشترا . وشاندرا سيكهاري كامار في مسرحية حوكومار اسوامي ، استخدم عناصر فن كاراتاك بيلاتانورد ، وغط حاترا الخاص بأوتياي روي في مسرحية سوريا شيكار وماني مادهوكار بمسرحيته رأس غاندهارفا ، أو سارفشوار وأل ساكسيا في مسرحيته باكري ، الذي استعاد عناصر من النوتانكي ، هؤلاء الكتاب جميعهم دأبوا على توجيه أكثر تعبيراً للمسرح الهندي الجديد .

أما إخراج هذه المسرحيات فقد كان شيقاً ، واسع الخيال ، ذا بعد حديد كل الحدة على وسائلها في التعبير المسرحي ، ويعتبر انتاج بعض المسرحيات ، مثل : عاسيرام كوتوال لجبار باتل باللغة الماراثية ، ومسرحية

راجندر نات بالهندية ، وهايافادان بالكانادية والهندية ، وجوكومرسوامي بالكاناد ، والتي أتبعها ب . ف . كارانات ، من بين الانجازات المسرحية الأكثر تعبيراً في بداية السبعينات . استمر هذا الاتجاه حتى الثمانينات ، باستخدام أكبر . وتفهم أعظم للمسرح التقليدي وكان العديد من الذين جاؤوا حديثاً الى المسرح ، بالطبع ، من المؤلفين ، المخرجين ، مثل كافالام نازايان في المالايالام ، لوكندرا ارامبام ، هـ ، كانهيلال وراتان كومار تيامي في مافيوري أون . موتوسوالي أو تأهيل . وكانت النتيجة ظهور هضة متنامية ، في مناطق عديدة وبلغات عديدة ، لمسرح المحلي ، سواء على مستوى المسرحيات نفسها أو على مستوى الانتاج ، وكلاهما يقوم على الاستكشاف المنتج للعناصر ، للممارسات ، للاصطلاحات ، ولتقنيات المسرح التقليدي من أجل التعبير عن التحرة المعاصرة .







الجهود الأخرى التي بذلت من أجل استكشاف التقاليد المسرحية المحلية ، والتي تجب الإشارة إليها ، هي تلك التي وجهت نحو انتاج مسرحيات اجبية ، قديمة أو مقتبسة . فمسرحية دائرة الطباشير القوقازية The Cauacsiau chalkCercle لبرتولت برخت أصبح أسماها أجاب نيايا غير تولاشا الفيچاي ميهتا بلغة الماراتي ، أو انصاف كاغهيراً وخاريا كاغهيراً لفريتر بنويتز بالهندية ، أوبرا الثلاثة قروش Three penny opera بالبنغالية التي أخرجها أجيتش باندو بادهايا وبالماراتية لجبار باتل و « بونتيلا » أصبحت شوبرا كمال نوكار جمال بالهندية . هذه المسرحيات جميعها تعكس عناصر مأخوذة من الاشكال التقليدية للمناطق المعنية ، وهي لم تلاق فقط نجاحاً كبيراً ، بل أنها كانت مسرحيات « منعشة » من وجهة نظر فنية . أيضاً ب . ف . كارات و انتاجه لمسرحية برنامج فانا ، والمسرحية الشعرية « ماكبث » لشكسبير المترجمة الى الهندية والتي انتجها راغوفير ساهاي ، كانت بمثابة عناصر مستمدة من ياكشاغان ومن مصادر أخرى ، وأعطت لمسرحية شكسبير طابعاً آخر مختلفاً . وأضيفت على كل الكلاسيكيات الغربية الشهيرة التي تم عرضها لمسة هندية أصيلة ، دون أن تفقد معناها الأصلي .

ثمة مطهر آخر لهذا المجهود الذي بذل من أجل العودة الى التقاليد برز من خلال الاهتمام المتزايد باخراج مسرحيات سنسكريتية ويتمثل ذلك من خلال مظاهر التشجيع الذي لاقته في المهرجان السنوي في كاليدياس وأوجاين في السبعينات . لم يتوان أي من المخرجين اللامعين أو أي من الفرق المسرحية العاملة في المناطق المختلفة اللغات عن محاولة تقديم مسرحية أو أكثر باللغة السنسكريتية خلال السنوات العشر الأخيرة ، وقد حاول بعضهم إعادة بناء طراز يقوم على نانايا شسترا ، وقدم معظم الآخرين مسرحيات بالسنسكريتية بطريقة حرة نسبياً وتخييلية ، حتى يتقبلها الجمهور بكل أنواعه .

وفي هذا الاطار جاءت مسرحيات ماوهيام خياجوجا وأبيجيان شاكونتال



بالسكربتية لكافالام نارايان نايكار ، وأدرويهان لراتان كومار تيهام في مانيبوري ، تيقّة حدّاً ، واقتبست العديد من مؤلفاتهم من الفن الدرامي لكيلارا ومانيبور استخدمت بدكاء ، وسعة خيال واسداعية وما من شك فإن الرعة المتعاطمة ، سواء لدى الكثير من المخرجين الشهيرين أو لدى الشباب الأصغر سناً في العودة الى المسرح السنسكريتي الكلاسيكي ، عبر مواجهة خلاقة ، تمثل خطوة الى الامام في البحث عن مسرحنا والبحث عن هويته الحقيقية .

ان الوضع الراهن لمسرحنا يتسم بالانتظار من جهة ، وبالرغبة الشديدة في الاندماج أكثر عمقاً في الشرائح الشعبية ولو كان هنالك بعض الركود في النشاط الدرامي ، على صعيد كلّ اللغات تقريباً ، فإن بعض العاملين في المسرح هم بصدد البحث بشاط عن أساليب أحراج أكثر بساطة وأكثر أصالة وحساسية وتفهماً صادقاً في أعمالهم إن معظم مسارحنا المدينية الهامة والجادة لا زالت مسارح هواة أو ، في أفضل الظروف ، مسارح نصف محترفة ، وينقصها الدعم المادي والاجتماعي والمعنوي ، في حين أن المسرح كف عن كونه وسيلة بسيطة للهو ، وأصبح يسير حثيثاً نحو اتخاذ شكل فني هام .

وفي هذا المعنى ، فإن وضعه لا يختلف كثيراً عن المسرح في المناطق الريفية ، الذي لا زال يعاني أيضاً ، من عياب الاهتمام الجاد لتأهيله كمظهر هام وضروري لحياتنا الثقافية .

لا بد من محاولة ازالة الحاجز الذي يقف بين هذين التيارين اللذين يسيطران على مسرحنا ، وتكاتف الجهود من أجل استعادة المسرح مكانته التي يستحقها في المجتمع ، حتى يمكننا أن نوفّر له امكانية انطلاقة أصيلة جديدة .

## أمريتا شارجيل

### اقبال سينغ

لم تقض أمريتا شارجيل في باريس سوى أربع سنوات ونيف أحرزت خلالها العديد من الجوائز التقديرية حتى دُعيت للمشاركة في صالون باريس الشهير عن حدارة وعن طريق الانتخاب وفي ذلك شرف تحمد عليه خاصة وأنها كانت الأسبوعية الأولى التي تنال تلك الخطوة وأنها لم تكن قد تجاوزت سن العشرين

كانت في البداية طالسة بمعهد « لافرانك شومبار » ، ثم التحقت في زمن لاحق بالمدرسة العليا للفنون الجميلة . وفي نهاية سنة 1933 بالذات بدأ يحتاجها شعور حاد و « يسكنها كالهاجس » كما تقول هي بضرورة العودة الى الهدى ، وذلك يجد تفسيره في شعورها « الغريب واللامرّر له في الواقع ، أن المصير المقدّر لها هو في الهدى دون سواها » .

ولدت « أمريتا » بمدينة بوداست الجميلة في 30 جانفي / كانون الثاني من سنة 1913 . وكانت أمها « ماري انطوانات » المنحدرة من أصل مجري من كبار الموسيقيين . بينما كان والدها « سردار امرأو سينغ ماجييتيا » وهو من سلاء « السيخ » يهتم بالفلسفة الى جانب اختصاصه في اللغتين الفارسية والبراهمانية . وتزوج والدها أمريتا بمدينة لاهور ثم انتقلا الى بودابست لقضاء شهر العسل وفي تلك المدينة بالذات ولدت أمريتا ، وبسبب نشوب الحرب

ية الثانية لم يستطع والداها الالتحاق بالهند إلا سنة 1921 وكان عمره إذ ذاك قد ناهز الثماني سنوات .

وحتى ربيع سنة 1929 وهو التاريخ الذي التحقت فيه العائلة ببائيس بعض شهور قضتها امريتا بمدينة فلورانس الإيطالية طالبة بمدرسة «وسياتا» التابعة للكنيسة الكاثوليكية والتي كانت الفتاة تكن لها عداوة حتى ذلك الربيع كانت امريتا تعيش تارة عند أبويها بمنزلها المسمى «هولم» بمدينة «سومرهيل» و «سيملا» قصر «الراج» البريطاني في الهند في ضاحية خضراء كثيفة الشجر قرب قرية صغيرة تعرف بـ «سراوا» ، «براداش الأعلى» التي كانت العائلة تقضي بها عادة بضعة أشهر كل في فصل الشتاء ، وذلك ما يفسر حب امريتا لسكان الجبال الطريفيين لا أولئك القرويين الهنود الفقراء المنبوذين الذين ستخدمهم الفنانة في لاحق نماذج حية لرسومها .

كانت الدراسة الابتدائية التي تلقفتها امريتا بالهند هي تلك التي تتلقفها ، اللاتي ينتمين الى الأسر الهندية النبيلة وتحتوي على دروس في الموسيقى والرسم . ولقد تلقت أيضاً دروساً خاصة في الرسم إذ تتلمذت على «نورويتمارش» الذي كان شديد الحرص على «ان ترسم الفتاة نماذجها في قائقها وكان ذلك يضرها جداً . ثم تتلمذت على بريطاني آخر اسمه «بيفن بتمان» وكان يدرس قبل ذلك العهد بمدرسة «ذي سكول أوف للفنون» . وكان بتمان يعلق أهمية كبيرة على الرسوم وعلى الشكل هما الركيزة الأولى لأي شكل من أشكال الفن . وان ما تلقته امريتا عن بتمان كان لها ذخراً منقطع النظير فيما بعد . ثم أنها كانت تحبذ كثيراً لسائد في ستوديو بتمان الذي كان شديد الشبه باستوديوهات الرسامين فين .

ولقد لعب بيفن بتمان دوراً ذا بعد كبير في تطور فنيات امريتا مستقبلاً

بمعنى أنه هو الذي أسرّ إلى أمها السيدة شارجيل ذات يوم أن : ابتها امريتا تمتلك موهبة نادرة لا بدّ من رعايتها والعناية بها مادياً ومعنوياً .

ويعود الفضل في اكتشاف هذه الموهبة عند امريتا في الواقع الى خالها « ايرفين باكتاي » الذي كان هو نفسه فتناً من درجة أولى لكنه تحلّى عن الرسم ليعكف على دراسة اللغات ثم ما لبث ان قصر حياته تماماً على دراسة الفلسفة البوذية في منطقة « التيت » وأصبح بعد ذلك اختصاصياً في ميدان الديانات الهندية . ولقد شجّع امريتا بكلّ الطرق والوسائل كما كان هو الذي أشار عليها أن ترسم الأشياء على طبيعتها مباشرة . وهو الذي اقنع والدي امريتا بارسالها الى باريس لمتابعة دراستها واكملها هناك بالعاصمة الفرنسية . ولذلك السب انتقلت امريتا وأبواها الى باريس وكانت الفتاة آنذاك في السادسة عشرة من عمرها .

وعندما رجعت الى الهند في شهر ديسمبر من سنة 1934 لاحظت امريتا أن الحياة الفنية هناك كانت تغلب عليها فوضى لا مثيل لها وأنه لم يكن من سبيل الى تمييز مدرسة فنية عن غيرها أو بروز طريقة ما يمكن نعتها بالهندية . وقد لاحظ ذلك أيضاً « الدكتور شارل فاربي » الناقد الفني المشهور - وقد توفي منذ سنوات - حيث قال : « الموهبة موجودة ولا شك . . لكن لم يبرز في الهند آية طريقة فنية متميزة » . كان عندنا من جهة شكل فني محتضر متداعي الأركان في ميدان الرسم المائي وكأما هو من قبيل « ماء الورد » الذي يذكره « ادمون دولاك » وكان لا يصوّر سوى اشكال باهتة لا طعم لها ولا ذوق فيها إذ كانت الرسوم تافهة لا قيمة لها قطعاً يرجع عهدها الى اكثر فترات السمات القديمة والرسوم الحائطية انحطاطاً وتفاهة وميوعة إذ هي لا تتميز إلا بسوء الدوق : ( والدكتور شارل فاسري يشير هنا دون شك الى ما اتفق على تسميته بمدرسة البغال ) ومن جهة اخرى فإن مدارس الدولة كانت تلقن للشباب تعليماً يمكن بعته بأنه انطباعي اكاديمي يغلب عليه الطابع العلماني

« الميَّع الى حدّ كبير » لأن تلك الطريقة الفنية كانت تنقصها الروح والطرافة بحيث لم تكن لتستطيع ان تكون لها وجهة معيّنة تميزها عن غيرها وتفرض وجودها بمفردها .

ولقد كتبت امريتا ما مفاده انها منذ أن وطئت قدمها أرض الهند اصطبغت طريقتها في الرسم بطابع جديد تماماً اعتراها تحول جذري عميق . لا من حيث المضمون والروح بل من حيث التقنية أيضاً . إذ أصبح الرسم عندها « أكثر تجذراً في الهند وبالتالي أكثر انتماء الى الوطن » وكانت إذ ذاك تشعر في أعماقها بالحاجة الى تحمّل رسالة فنية حقيقية وهذه الرسالة تتمثل منذ ذلك العهد في أنّ الرسامة أصبحت تصوّر حياة الهنود المغلوبين على أمرهم كما كانت تتمثل على لوحاتها ملامح الخنوع المطلق والاستسلام والصبر التي تعبّر عنها تلك الأجساد السمراء المعروقة الناتئة العظام . والتي لها جمال عجيب رغم دماستها كما كانت امريتا تنقل على لوحاتها ذاك التعبير عن الحزن الذي يشع من عيون نماذجها . وكانت تقول انها ستستعمل في ممارسة رسالتها الفنية تقنيات فنية جديدة لم يسبق لها أن استعملتها « الطريقة الخاصة بي والتي تستعيز عن تشكيل صور جميلة لكنها مسطحة لا تثير أية حاسة ولا وقع في نفس المتقبل بتجاوز حدود ذلك الشكل الفني المبذل لتقدم رسالة الى المتفرج اذا هو كان قابلاً للتأثر مستعداً بحدّ معقول الى التلقي المنشود » .

وذاك بالفعل ما عقدت العزم على تحقيقه وكانت طريقتها ثورية بحق . وليس من الغريب والحالة تلك أن تشن عليها الحملات وأن تستهدف للنقد والتجريح ولما ينقض على رجوعها الى الهند سوى بضعة أشهر . فقد ثارت اثارة أصحاب الشهرة من الطبقات الموسرة فراحت تتصدى للتهجمات اللاذعة التي كانت تستهدف طريقتها الفنية الحديثة وأسلوبها في استعمال الألوان . وفنها المذهل المحير . واستشاطت غضباً وحنقاً عندما رفضت لجنة التحكيم للمعرض السنوي الذي تنظمه الجمعية الفنية « سيملا فين » بالنسبة



لسنة 1935 خمس لوحات بريشتها في حين انها كانت تعتقد في قرارة نفسها ان تلك اللوحات هي أحسن بكثير من اللوحات الخمس التي قبلها المعرض ونالت واحدة منها جائزة تقديرية . وقد رفضت تلك الجائزة فعلاً واعادتها الى اللجنة . ولم يكن لذلك الموقف سابقة وقد أثار الكثير من اللفظ والثرثرة حول الموضوع .

وراحت امريتا ترسم لوحاتها دون ان تعير اهتماماً كبيراً للمعركة التي احتدمت فيما بعد حول موقفها . وكانت من حين الى آخر تقترح بعض اللوحات على معارض قليلة الشهرة ونالت جائزة بمناسبة تنظيم المعرض الهندي القومي للفنون التشكيلية في دلهي ، ببضعة أسابيع بعد نشوب تلك المعركة .

المهم أن شهرة امريتا لم تكتمل لها حقاً إلا بعد أن نظمت معرضها الخاص في بومباي 1936 بفرض موهبتها على الجميع . ويرجع الفضل في ذلك الى الناقد الفني « كارل خندالافالا الذي مكّنه شعوره المرهف من اعتبار امريتا « اكبر فنانة هندية وأكبر سامي هذا القرن » .

وبعد معرض بومباي قامت امريتا برحلة الى جنوب الهند وقد نعتت هذه الرحلة بأنها « أوديسية هندية » ولقد اهتزت مشاعر امريتا اهتزازاً عند زيارتها لكهوف « آجانتا » و « اللورا » إذ اطلقت صيحة اعجاب لمراى « اللورا البديعة » وآحتنا « الرقيقة والمذهلة حقاً » . لقد أحببت الفنانة المناظر الهندية الطبيعية في الجنوب وبخاصة مناطق « كيرالا » وسكانها الطريفيين الطيبين . « ولم تحف اعجابها الكبير وشدة حبها عندما اكتشفت الرسوم العتيقة الدبغة الموجودة بقصر « مانطان شاري » في مدينة « كوشين » .

وكان من نتائج رحلة الفنانة الى جنوب الهند أن تطورت عندها طريقة فنية جديدة نعتت بـ « اسلوب جنوب الهند » وهو أسلوب استكمل ذاته بثلاثية الهند الجنوبية المشهورة : « اغتسال العروسة » و « فلاحون في جنوب الهند يؤمون شطر السوق » و « ابراهما شاريس » .

لقد اعترفت بمومي بالموهبة الفذة التي تميّرت بها الرسامة لكن كان عليها أن تنتظر شهر نوفمبر 1936 حيث نظمت على شرفها بمناسبة معرض لوحاتها بمدينة لاهور ( وهي الآن مدينة باكستانية ) حفلة استقبال كانت في نفس الوقت مفعمة بالحرارة مكلّلة بتيحان النصر والطفرة . وبين يوم وليلة اصححت امرينا معبودة الشباب والشيوخ في نفس الوقت وكان كل من له شعور وحس مرهف وعين بصيرة يعترف بأن فنّ الرسالة هو بمثابة الاكتشاف الباهر وبأن الحداثة التي تطع داك الفنّ كما صرّح بذلك الدكتور « فارسي » لا تتميّز بالغموض والتعمية المقصودة الدميعة بل تبهر وتقع في نفس الوقت .

ولقد كانت مدينة لاهور ايضاً أرضاً حصّة ترعرعت فيها لدى امرينا موهبة فية أخرى . ذلك انها تأثرت هناك تأثيراً بالغاً بنمنمات سوغول وراجبوت وبهاري وخاصة برسوم اشولي الذي كان متحف لاهور يمتلكها مجموعة هامة .

وان تأثير تلك النمنمات على نفس الفنانة قادها الى فترة سمّتها هي « فترة الهواء الطلق » ولقد عكفت على الرسم طبقاً لهذا الأسلوب الى أن انتقلت الى بودابست في شهر جوان 1938 قصد التزوّج من ابن عمّها الدكتور فيكتور ايمان وتتمي الى تلك الفترة لوحات منها : « فيلة تستحمّ في بركة حضراء » ، و « فيل من الطين الأحمر » و « وقفة على الربوة » و « حريم » .

ومدّة اقامتها بالمجر رسمت الفنانة بعض اللوحات يحذر ذكر اثنتين منها وهما : « مشهد لسوق مجري » و « صيّتان » ويختلف أسلوب رسم هاتين اللوحتين عن أسلوب الهواء الطلق غير أنه لا يوحد أي شبه بين ذلك الأسلوب والطريقة الأكاديمية التي تتصل بالفترة الباريسية .

ثم عادت الفنانة صحبة زوجها الى الهند في جويلية سنة 1939 ومنذ ذلك العهد وحتى ساعة موتها المأساوي في منتصف الليل من أحد أيام

ديسمبر 1941 كانت حياتها مليئة بالخيبات خاصة بسبب انها اجبرت لأسباب ذات صبغة عملية على أن تعيش بـ « سارايا » التي كانت الفنانة تعتبرها « قفراً ثقافياً » ثم ان الوضع المالي للعائلة كان أبعد ما يكون عن اليسر والرفاه . فالدكتور ايفان الذي كان يشغل منصب ضابط صحي لم يكن يتقاضى مرتباً محترماً امرينا كانت تباع لوحاتها بعسر في تلك الفترة بسبب قلة عدد المشترين . ولتلك الأسباب قرّر الزوجان الإلتحاق بـ لاهور قصد السكن فيها . وكانت المدينة آنذاك المركز الثقافي الأول بالهند .

ولم يمض وقت طويل على استقرارهما بـ لاهور وكان ذلك في آخر شهر سبتمبر من سنة 1941 وبسما كانت امرينا تتأهب لرسم لوحات جديدة بنية المشاركة في المعارض التشكيلية أصيبت بحرص عضال لم يلبث أن قصى عليها بعد أسابيع قليلة

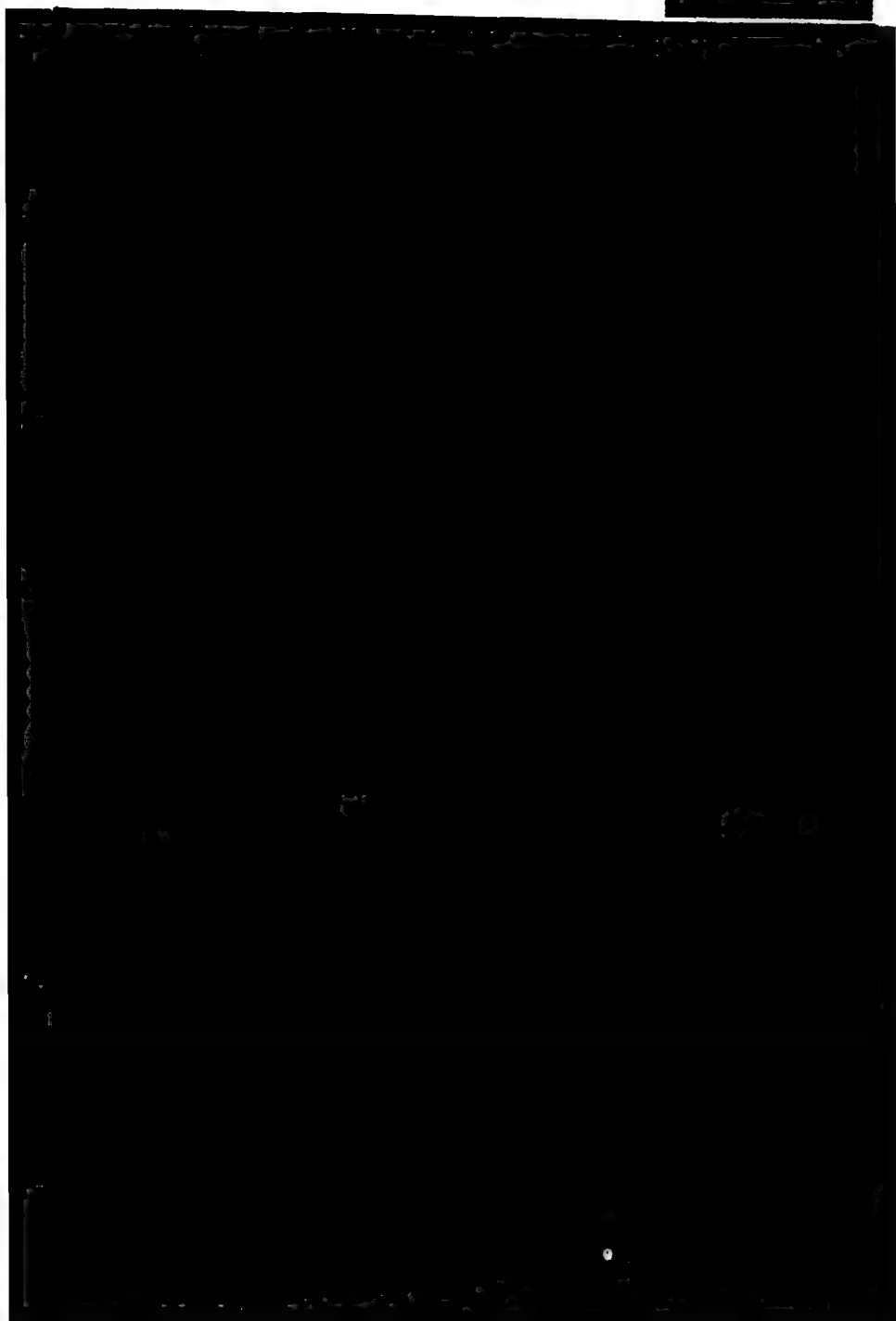
لكن بالرغم من الحرمان ومن الوضع المالي السيء الذي ضيق على الروح حياتها بـ « سارايا » فإن امرينا استطاعت أن ترسم بعض اللوحات الحالدة مثل « قصاص الرسم القديم » « امرأة فوق السرير » كان آخر ما رسمت سارايا لوحة اسمتها « حمال » وهي ذات ألوان زاهية معمرة بالحياة . ( ومعلوم ان الرسامة كانت تقول دائماً : « من يعرف مثلي رونق الألوان ؟ » ) لكن الأشكال والملامح فيها تبدو أقرب الى الطريقة الكلاسيكية منها الى أسلوبها الجديد . ذلك أن الرسامة بقيت متأثرة بمنمات موعول ومهاري بينما كانت في نفس الوقت تطوّر أسلوبها الطريف الخاص بها . ويبدو ذلك جلياً أيضاً في آخر لوحة رسمتها في لاهور ولم تنهها تماماً لضيق الوقت .

كانت امرينا تارحيل امرأة ذات حمال فائق وجهها المستدير يسبي برقته واكتماله يطلله شعر أسود ليلى جميل . ومن أحمل ما في تلك المرأة عينا وقادتان لامعتان تصان حياة وروعة . وان ما حققته هذه الفنانة الموهوبة وما سيدكره لها التاريخ دون ريب وقبل كلّ شيء آخر هو في اعتقادي تحريرها

للفنّ الهندي ، فهي بحق الباعثة للفن الهندي المعاصر . ورغم انها لم تنشئ « مدرسة » معروفة باسمها فإن جميع الفنانين الهنود الذين اقتفوا اثرها كانوا بصورة أو بأخرى متأثرين بطريقتها وأسلوبها في الرسم . فبعد ظهورها في سماء الفن الهندي كالشهاب العابر لم يعد ذلك الفن أبداً على ما كان عليه في عهدها . فلم يكن أي رسام يستطيع أن يرسم حسب الطريقة القديمة وهي الطريقة التي تبدو ساذجة ومبتدلة سواء كانت مطبوعة بأسلوب مدرسة السنغال أو الأسلوب الذي كان يلقن بالمدارس البريطانية في الهند

ولقد لحّص كارل خندالافالا في كلمات سيرة امريتا شارجيل وآثارها الفنية بقوله : « كانت ولا شك أحسن رسّامة وحاصة باعتبار الشخصية الفذة التي كانت لها ، عملاقة فيما يتعلّق بالفن التشكيلي الهندي بينما كان الآخرون مجرد رسّامين لم يبرر من بينهم سوى نهر قليل » .





فائز أحمد فائز وحكيم آيتماتوف التقيا قبيل  
الاحتفال بالذكرى الخامسة والعشرين لندوة  
طشقند ، ليتحدثا عن « العصر الحاضر وعن  
نفسهما »

\* : آيتماتوف : لقد مر ربع قرن على أول اجتماع في  
طشقند بين كتاب آسيا وأفريقيا ، للبحث في وسائل التقليل من  
التفاوت في النمو بين الشعوب الناتج مباشرة عن عهد الهيمنة  
الاستعمارية . طبعاً ، ربع قرن يعد في حياة الانسان أمداً طويلاً  
جداً . ونحن ، يا عزيزي فائز ، تعارفنا منذ ما يضاهاى هذه  
المدة ، واني أعتبر هذا التجاوب الودي بيننا هبة من السماء . لقد  
تلاقينا على مرّ هذه السنوات مرات عديدة وتحادثنا طويلاً وتجادلنا  
أحياناً ، غير أن وجهات نظرنا حول حياتنا والمشكلات الخاصة  
بمهنتنا ، كانت متطابقة في أغلب الأحيان . أعتقد أن هناك  
مفعولاً سحرياً للأرقام . ورقم 25 يصطرننا الى مراجعة  
الأحداث التي عشناها بعناية أكبر ، والى الالتفات وراءنا لقياس  
المسافة التي قطعناها ، والى التفكير في الطريق التي يجب أن  
نسلكها في المستقبل . الحياة لا تخضع لأي سحر . انها تستمر  
وتعرضنا للعديد من المشكلات ، لهذا ، فإن تقويم أي عمل  
يؤدي دائماً إلى وضع محططات مستقبلية . أنت يا فائز أحد  
مؤسسي حركة كتاب آسيا وأفريقيا . وسنشرع في حديثنا ، إن  
شئت ، بمحاولة القاء نظرة جديدة الى بداية طريقنا والى المرحلة  
التي بلغناها اليوم .

فائز . ليكن ذلك ولنحاول ! ان البحث في الطريقة التي  
يجب أن نواصل بها الحياة يفرص علينا تقويم مكاسبنا السابقة

بكل تجرد . أنت توافقي على أن ربع القرن هذا مشبع بالأحداث الجسام ، بالأحداث العظيمة التي غيرت العالم مثلما غيرتنا نحن أنفسنا . ولقد تأسست حركتنا فعلاً ، كما ذكرت ، في أثر انهيار الامبراطوريات الاستعمارية ، وفي فترة بدأت الأمبريالية خلالها تراوغ وتهاجم في الجانب ، كما يقال ، انطلاقاً من مواقع الاستعمار الجديد . عبارة أخرى بعد أن زالت الأمبريالية شكلياً بجدها قد خلعت حذورها وراءها ، وأحدثت مراكز استغلال اقتصادي وثقافي . وكان هذا الوضع يدعو الى رد فعل من الطرف المقابل ، وتمثل هذا الرد في التحام القوى التقدمية على مستوى حديد ، ويسدولي شخصياً أن أهم عامل من العوامل العديدة ، التي تولّد عنها اتحاد كتّاب المستعمرات السابقة ، هو انبعاث وعي حديد ، وعي مجموعات انسانية نالت حقها في أن تعيش طليقة ، بعد طول استبعاد ، ان هذا الوعي الذي تشكل القاسم المشترك بينا نحن الذين نحوبا الى هذه الساعة ، بالاضافة الى ضرورة البحث عن حلول لحملة من المشكلات المتشابهة الموروثة عن الاستعمار ، وان هذا الوعي أيضاً ، هو الذي حث كتّاب آسيا وأفريقيا على توحيد جهودهم .

وأما تطابق المشكلات المتأتية عن تسرب ثقافة أجنبية الى داخل الثقافات الوطنية فإنه يعطيا الفرصة لعترة تنوع آداب آسيا وأفريقيا صرباً من الوحدة . كان أدن على الكتّاب الأفارقة والاسيويين أن يقوموا أوصاع ثقافتهم الأصل وأن يدركوا ، في اطار العصر الحاصر ، دور لغات المستعمرين القدامى وثقافتهم ومكانة هذه اللغات والثقافات في النمو الثقافي . كما كان عليهم أن يحددوا موقفهم من الثقافات الهجينة المتولدة عن مواجهة الشرق بالعرب . . . في الامكان أن نواصل تعداد المشكلات لكن

ليس هذا هو الموضوع . كانت أول مهمة تتمثل في التحرر السريع من الاستعمار الفكري ، باعتبار هذا التحرر من أهم عناصر التخلص الكامل من الاستعمار ومن أكثرها تعقيداً . كما كان ذاك العهد يفرض علينا تضافر الجهود وتبادل التجارب .

آيتماتوف : أريد أن أضيف أن الانسانية بدأت في تلك الفترة بالذات تعي الضرورة التاريخية لتنمية الاتصالات بما فيها - بل ولربما في مقدمتها ، الاتصالات في المجال الثقافي . وقد شرعت في ارساء قاعدة اتصالات من نوع جديد منظم ، وليس عشوائياً . وكانت الشعوب السائرة في طريق التحرر تشعر ، أكثر من غيرها ، بالحاجة الى هذه الاتصالات ، اذ كان عليها أن تحطم جدار العزلة الاستعمارية التي عاشتها مدى قرون . وكان سائر انحاء العالم يشهد مثل هذه الاطوار نتيجة لتوافر امكانيات تقنية جديدة - وهو شيء طيب لتأسيس علاقات جديدة . ومن هذه الامكانيات التقنية وسائل الاعلام القادرة على التوغل في كل مكان ، ووسائل النقل ، وانشاء قاعدية كاملة لخدمة التواصل بين الأفراد والشعوب . وقد بدأ الاسان يدرك بالأخص أن تاريخ التطور البشري دخل مرحلة صار فيها انعزال الشعوب عن بعضها البعض ، أمراً مستحيلاً . علاوة على الماضي التاريخي ، نحن ما زلنا نذكر عهداً كانت فيه الشعوب تقدر أن تعيش ( دون ) اتصال أو بالاقصصار على اتصالات انتقائية . أما اليوم فيبدو لي أن ترابط الشعوب ببعضها البعض قد غدا عاملاً حاسماً يتميز به العصر . وبالفعل ، لا أحد اليوم يمثل جزيرة ...

فائز : تستجيب حينئذٍ رابطة الكتاب الأفارقة والآسيويين بوجودها الى ذهنية العصر . أنت تعلم أنه منذ بداية التاريخ



كانت هناك علاقات تجارية قائمة بين مختلف الجهات الجغرافية بآسيا وأفريقيا ، وأن السفن والقوافل كانت تنقل دائماً ، بالإضافة الى البضائع ، قيماً ثقافية . وكانت بعض الطرق التجارية طويلة جداً مثل الطريق الكبرى للحرير ، التي كانت تربط بين الصين وآسيا الوسطى ، والطريق التي كانت تصل الهند بمصر ، وطريق الذهب السوداني وغيرها . . . . وعشاً أن نساءل اليوم عن حال الثقافة العالمية لو لم تقطع الروابط التقليدية داخل آسيا وأفريقيا ، ( وهي علاقة طبيعية كالروابط بين الشرق والغرب ) . بفعل العنف الاستعماري . لكننا نعلم أن التاريخ احتمال يتحقق . لم يعد هناك مكان للروابط الثقافية المتشاكسة والتأثيرات المتبادلة العديدة ، غير اتصال أوحده يتمثل في العلاقة بين الدولة المهيمنة والبلد المستعمر ، هي علاقة البلد الغالب بالبلد المغلوب . ولقد تسبب ذلك طبعاً في تباطؤ نمو الثقافات التقليدية للشعوب الخاصة . فقيت هذه الثقافات ، كلها ، على درجة التطور التي بلغت حين فاجأها الغزو الاستعماري . وأدى ذلك الى ظهور ثقافة هجينة لا تتعدى حدودها ، في الأغلب ، حلقة نخبة تلقت تكويناً على النمط العربي .

آيتماتوف : وهكذا ظهر صف الانسان الهامشي ، الانسان

بين بين

فائز بكل تأكيد ! وإذا أصفنا الاغتراب العميق عن الفكر القومي العالمي - إذا كان الكاتب لا يستطيع أن يتعرف على هذا الفكر إلا من خلال مستعمره - ندرك مدى أهمية ربط الصلة بين الأدب الآسيوي والأدب الأفريقي ، وقد بدأت هذه الصلة تتكون غير أنها واحتهت عراقيل عديدة ، ولا عجب في ذلك ، لأن أشياء عديدة كانت تحجز للمرة الأولى . ليس بالهين أن نمر

من البيانات الحماسية ومن التكوين المدائي الى أدب الدراسة المتعمقة للحياة . وقد نستطيع اليوم أن نقول انه يمكن بعد أن نسرل أحود مؤلفات كتّاب آسيا وأفريقيا منرلة أعمال الأدب الكلاسيكي العالمي . فلو لم تتوافر لنا امكانية مقارنة أنفسنا بالغير ، وامكانية الأحد عن نمادج احمرت من قبلنا ، لكننا ربما قضينا قروناً لبلوغ ما حققناه في طرف عقود قليلة

آيتماتوف : ذلك لأن الشعوب ، مع حفاظها الى اليوم على موارقها ، قد تقاربت الى درجة جعلتنا ، كلنا ، مطوقين بالتأثيرات العديدة المتبادلة في كل خطوة بحطوها لا بد من التذكير بهذه الحقيقة ولو أن في التكرار ابتداءً فهي من أهم خاصيات عصرنا وحياتنا . بل أكثر من هذا ، انها تشكل عامل سعي دائم يتعذر علينا اليوم أن نتوقع مجراه الداخلي ونتائج . ان وضع نمادج لثقافات عالمية ، ولربما كوية ، من اختصاص الخبراء المختصين في استقراء المستقبل . اما حاجتنا الى وعي الأطوار التي نشهدها اليوم فهي ناحية عن ممارساتنا اليومية وعن وجودنا نفسه . ولهذا المسارات أهمية بالغة ، إن لم أقل حيوية أنا موحود في موصل الثقافات ، فعندما أحب نفسي عن ماهية الأصالة الثقافية فإنني أجيب عن سؤال حول هويتي . إنني أنتمي الى شعب آسيوي ، الى شعب من هاتيك الشعوب التي تشكل الأغلبية في العالم . ولقد شاء القدر أن أوجد في مدار فلكن لعوين في الآن نفسه . فأننا أفكر وأتحدث وأكتب بلعتين : لغة الأجداد وهي القرعيرية ، واللغة الروسية ، ولهذا اللغة الثانية تقاليد أدبية عريقة وهي تحتل مكانة طلائعية في حياة الشعوب السوفياتية هي جديرة بها والتاريخ يبررها . واللغة الروسية بمثابة لغة اتصال لكامل بلادنا . لهذا يهمننا جداً كما ذكرت آنفاً ، بل إن للمسألة أهمية حيوية

بالنسبة إلينا ، أن نعرف الى أي حد يسير التعايش والتفاعل والتواصل بين اللغات القومية ولغة الاتصال في كنف الانسجام والتوازن ، بل وأكثر من ذلك ، في كنف انصاف كل جهة من الجهات إن جوهر ثقافتنا اللغوية هو أن نعمل بكل الوسائل ومساعدة اللغة الروسية على تشريك اللغات القومية في الثقافة والعلوم العالمية وعلى تطويرها وتهذيبها بكل الطرق حتى نفتح أمامها آفاقاً شريطة في الظروف الراهمة ان تحرستا تبين لنا أن بالامكان تحقيق هذه العايات تماماً ، لأن كل لغة تحمل في صلبها امكانات نمو ضخمة إذا ما عملنا ، بشكل جدي على تهذيبها في ميدان الممارسة . لقد عبر الشعب القرعيزي اثناء حياتي مراحل نمو ثقافي عديدة ويمكن أن نضعه اليوم ، اعتباراً لامكاناته الضمنية ، في عداد محضات الثقافة العالمية . بعبارة أخرى : أن الصعوبات ليست عربية عنا ، مع فارق أساسي طبعاً ، هو أننا سنهح طريق الاشتراكية وقد كنا أول من نادر الى ذلك في العالم .

فائز . إنا ندرك هذا الفارق . لقد فتحت ثورة اكتوبر آفاقاً جديدة للفكر الاجتماعي والسياسي أمام النخبة المثقفة بآسيا وأفريقيا ، الأمر الذي كان له بدوره الانعكاس العميق على أدنا الحديث

آيتامتوف أصاب أغوستينو نيتو حين قال : « ما نحن إلا ثقافتنا » إن المعارضة بين الثقافات الأصيلة بآسيا وأفريقيا وبين الثقافة العربية - واستعمل العبارة في معناها الواسع - قد ظهرت لأول مرة خلال فترة العزو الاستعماري . وهي لا يمكن أن تزول بمجرد تحقيق الاستقلال إن الثقافة العربية لم تنوغل دائماً في أوساط الجماهير الشعبية ، أولاً لفقدان التقنية لانتشارها آنذاك في

كل مكان ، ثم لأن المستعمر لم يكن ليرغب كثيراً في تشريك المستعمرات في ثقافته ، ولو أن هذا هو مراده بصفة عامة . فما فائدة ذلك ؟ كان يكفي أن يتوصل الميشررون تدريجياً الى جلب الأهالي الى الديانة المسيحية ، وأن يسهر متصرفو الإدارة على تكوين المستخدمين المساعدين الذين كانوا يتقنونهم من بين عناصر النخبة المحلية ومن الأوساط القابلة للتعامل مع المستعمر . وكانت هذه الأوساط ، كأمثالها عبر التاريخ ، مستعدة للتضحية بكل المصالح الوطنية من أجل مصلحتها العاجلة ولأن تكون عميلة السلطات الحاكمة . أما الاستعمار الجديد فهو شيء آخر يخالف تماماً في الوقت الحاضر . انه يملك وسائل فعالة ونافذة للتأثير اليومي على الجماهير . وهو يستعمل هذه الوسائل بمهارة قصد مخادعة أذهان الشعوب ولتدعيم نظام القيم الغربية . وفي هذه الحال أصبح مشكل الدفاع عن الأصالة الثقافية - الدفاع عنها طبعاً دون تقديس - أكثر صعوبة ، مع بقائه مظهراً هاماً من مظاهر كفاح آسيا وأفريقيا من أجل سيادة فكرية كاملة وفعلية . ويكتسي هذا الدفاع ، من زاوية أخرى ، صبغة عالمية . أما لاحظت أن الدرجة التي بلغها النمو التقني تستدعي عموماً مزيداً متواصلاً ، من المجهود العالمي لتسوية المشكلات الكبرى ، في الوقت الذي ما يزال العالم فيه بعيداً عن تجاوز اشكالية التفاوت الصارخ بين نمو مختلف قطاعات الانسانية ؟ لقد أصبح الانتاج الصناعي الضخم يوحد أكثر فأكثر بين السكن والهندام وأسلوب المعيشة . وتقدم وسائل الاعلام الى الملايين من الناس نفس البرامج المبتذلة ، المسوأة . ان الحياة تنتظم الآن بشكل يجعل مدى العامل الثقافي يتسع بسرعة هائلة مقارنة بالعهود الماضية . ذلك ان التأصل الثقافي يساعد الانسان على تجنب التغيير ،

والأفكار المقولبة التي تزرعها وسائل الاعلام عمداً في ادهان الجماهير فقد لا نحتاج الى أن نشير مرة أخرى الى اختلاف أساليب التصرف وطبيعة وسائل الاعلام بين المظم السياسية المختلفة . خصوصاً وأن لهذه الوسائل قواعد عمل خاصة بها . ان مشكل الابقاء على التنوع الثقافي للجس البشري وتطوير هذا التنوع قصد مقاومة المخادعة المتعمدة للوعي الشري ، وكذلك مقاومة المقتضيات الموضوعية للإنتاج الصناعي الضخم ، مشكل يتعدى اطار الثقافة المحردة . ان اكثر ما نتطرق اليه هو المشكلات الأساسية الهامة أي المشكلات التي تتحسس لها ، وهذا طبيعي . إلا أنه يجب أن نخضع الحاجيات العاجلة للغاية النهائية الكبرى وإلا فإن كل شيء يصبح عديم الجدوى . اعتقد أن تعددية تطاهرات الفكر الانساني ، إذا كانت مشفوعة بوسائل لمعرفةها ، من شأنها أن تدعم في الانسان استقلاله الذاتي وقدرته على مقاومة القوالب الفكرية والأحكام الجاهزة ، وأن تسهم في تعويده على التفكير المستقل . لست أعلم مدى صحة هذا الرأي لكن يدولي أن الكتاب هو أسب وسيلة لتحقيق هذه الغاية .

فائز . لاحظ أنني شخصياً قارىء بطبعي قبل كل شيء . ثم أني اكتب بالإضافة . وهل يوجد شيء أفضل من الكتاب ؟ لكن الأدب هو حسد اللغة . لقد تحدثت يا جنكيز عن مشكلات اللغات القومية . انا منشغل كذلك بهذا الموضوع . سكان البلدان متعددة اللغات ، مثل بلدي وبلدك ، مضطرون كلما ارادوا تعليم أطفالهم القراءة أن يقرروا بأي لغة سيفعلون ذلك . يؤخذ الاتحاد السوفياتي عادة كمثال لبلد استطاع اكثر من أي بلد آخر أن يسوي المشكل اللغوي . وعلى الرغم من أن بلداناً عديدة وخاصة البلدان الآسيوية والأفريقية تدرس تجربتنا

وتسعى لتطبيقها ولو جزئياً على ترابها ، فإن هذا المسار يلقي سهولة أكبر داخل دولة اشتراكية . ومن الضروري أن نجد منفذاً للمجتمعات الأخرى لأنه لا يمكن أن نرجيء نحو الأمية الى أجل آخر . ان التعددية اللغوية في بلاد كالهند مثلاً قد ترسخت على امتداد آلاف السنين لكن يوجد بالهند أيضاً مشكل اللغة الانكليزية . لتأخذ كذلك البلدان الأفريقية . لقد قسم المستعمر خريطة افريقيا دوناً مراعاة للتقييم العرقي أو اللغوي الطبيعي للقارة ، فتعطل نمو العديد من اللغات الأفريقية مما نتج عنه ، بصفة تكاد تكون آلية ، حلول لغة المستعمر محل اللغة التقليدية في حملة من البلدان الأفريقية حيث لم تتطور اللغات المحلية التطور الكافي لتستجيب لمقتضيات العصر الحديث ، ازاء هذا الوضع يطرح سؤال عملي : أي اللغات يمكن أن تصبح لغة التناقل داخل الدولة ؟ أمهي لغة المستعمر ؟ أمهي إحدى اللغات المحلية التي سيكون اختيارها حتماً مبعثاً لانفجار مشاعر قومية ؟

من العسير أن لا تتحرك العواطف عندما يتعلق الأمر بلغة الأجداد لأنها بالذات لغة الأجداد هناك رأيان حول هذه المسألة : الأول منها يذهب الى أن لغة المستعمر السابق لغة غريبة عنا من حيث روحها . فهي لغة الاستعباد . فإذا لم نتخل عنها فلإننا لن نقدر على تطوير اللغات القومية الشيء الذي سيضر بأصالتنا أما الرأي الثاني فيقول أنه يجب علينا أن نقبل اللغة التي تركها لنا القدر وان نعمل على تغييرها حتى تتلاءم مع مميزات طبيعتنا وثقافتنا القومية . فتتفاعل هذه اللغة مع لغاتنا الأصل ثم أن الطفل الذي سيأتي من الزواج المختلط سيستقل في وجوده عن والديه . لقد فهمت دون شك أنني عرضت الموضوع بشكل مبسط لكن جوهر المشكل يبقى ما ذكرت بالذات .

آيتاتوف : هذا الموضوع يشغل بالي ويحرك عواطفني كثيراً ، كما تلاحظ ، أريد أن أشير الى أن المشكل اللغوي يمثل في انحاء العالم كافة إحدى المسائل الرئيسية للسياسة الثقافية . وقد بلغ في الوقت الحاضر درجة من الحدة لم يسبق لها مثيل ، وهذا مرده ان شعوب آسيا وأفريقيا تتخطى ساحة الاتصالات وهي تواجه معضل تعقد مشكلاتها ، وان وسائل الاعلام متواجدة في كل مكان ، وان ظاهرة القومية تندعم ، الى غير ذلك من المسبات . كيف سيكون الاتصال بين العنصر البشري في المستقبل البعيد ؟ ذاك ما يتوقف على عديد من العوامل الديمغرافية والاجتماعية والعلمية والتقنية . أما في الوقت الحاضر فأنى أرى أنه يجب علينا أن نتصرف بلباقة كبيرة وبحذر شديد في كل ما يتعلق بقضية اللغة . ان الصبح الاجتماعي التاريخي لا يتجل بوضوح بقدر ما يتجلى في المجال اللغوي وفي الموقف الذي يقفه المجتمع من اللغة أو من اللغات . إنني أصر ، سرعاً ما في ذلك من تكرار ، على التأكيد ، أن المحافظة على اللغات القومية وتطويرها في القرن العشرين ، وتجنب الانعزال الأقليمي الخائق ، في الوقت نفسه . ان التجربة السوفياتية في هذا المضمار حذيرة فعلاً بأن نغيرها اهتمامنا . انها حذيرة بأن تدرس ولربما بأن يسج على منوالها ايضاً .

فائز . ستطيع بكل تأكيد أن نتعلم لغتين وحتى ثلاث لغات . هناك صعوبة لأن الأمر يستوجب نفقات ومجهوداً ووقتاً ، لكنه ممكن على كل حال . اما هذه المسألة تهم هؤلاء الذين يضبطون سياسة البلاد ويؤثرون في الرأي العام .

جنكيز : فعلاً . وقدثير عواطف تافهة ان نحن اعتبرنا اللغة الثانية أداة ذات وظائف متعددة وأنها مخصصة للذين يحذقون

استعمالها . فيما يخصني أعتقد أن الأزواجية اللغوية ضرورة تاريخية ، وانها تمثل مطهراً من مظاهر القرن العشرين . أما محاولات توحى السبل الأقل عسراً ، ورفع رايات اللغات القومية من أجل مصلحة عاجلة ، فذلك يؤدي حتماً الى طريق مسدود . ثم أن العواطف الوطنية المسطحة والمطالبات بنقاوة عقيمة للغات ، تؤدي سريعاً الى المارق ، ان كل لغة هي كسب لعبقريّة شعب ، لا بديل له ولا تعويض لفقدائه بأي شيء . ولهذا لا بد من أن تتوافر أمكايّة النمو لكل اللغات .

فائز : أشاطرك الرأي دون أي تحفظ . أريد يا جكيّز أن أضيف شيئاً واحداً وهو أن السياسة اللغوية يجب أن تقوم على أساس عوامل ثابتة ، كما يجب أن نراعي تلك الحقيقة التي تعرضنا لها مراراً في حديثنا وهي أن العالم قد تبدّل ، فلا حياة لأي شعب منعزل عن بقية الشعوب . وأعني هذا أن السياسة اللغوية يجب أن تتجه نحو اكتساب إمكانات جديدة أوسع في ميدان الاتصالات . ويمكن هنا أن تقوم وسائل الاعلام بدور كبير وهام جداً ، وذلك بتيسير الاندماج القومي للبلدان متعددة اللغات وبتشريكنا بصفة نشيطة أكثر في الأطوار الثقافية العالمية . وعلى ذكر هذا ، أعتقد أن تطرقاً راشداً للموضوع من شأنه أن لا يحدث أية تناقضات بين الوسائل السمعية البصرية والكتاب لأنها مبدئياً لا تتعارض وإنما يجب أن تتكامل .

آيتماتوف : دون أي شك ، لكن يجب أن يكون التطرق واعياً ورشيداً . لاحظ يا عريزي فائز أننا ، مهما كان الموضوع الذي نطرقه ، نصل دائماً الى مشكل التغييرات العالمية والى تأكيد ضرورة فهم هذه التغييرات بكل تجرد . الخاص دائماً يخضع



للعام . وبالطبع أن ما يميز عصرنا عن العصور السابقة هو حقيقة مزعجة لكن لا مفر منها وهي أن الانسانية قادرة اليوم أن تسحق نفسها نفسها .

فائز : واليوم لا بد أن يخضع حل أي مشكل الى جوهر الموضوع ، وهو أن لا يقبل زوال الانسانية وأن لا ننسى أبداً انه يتحتم علينا أن نتعلم كيف نعيش مع بعضنا البعض مهما كانت مواقفنا السياسية والأيدولوجية والدينية . لا يمكن أن نسوي هذه المشاكل بالقوة ، ان القوة التي بين أيدينا اليوم أقوى ما

آتوماتوف ان ما يسعدي هو أننا نفكر بالطريقة نفسها ، وبالرغم من كل الفوارق بين تجربتينا ، فإسأ رد على المؤشرات بصمة ماثلة ولعلك توافقني أيضاً على ما يلي . بعد أن اجتاز العالم الحرب العالمية الثانية حلت فترة استعافت خلالها الانسانية ، وحاولت أن تمهم شناعة طبيعة طاهرة الحروب العالمية في القرن العشرين ، وهي طاهرة رعرعت أسس الثقافة الأوروبية نفسها وأسس الفكر العقلاني بأوروبا وقد لعب الفكر المهي دوراً شيطاً في هذا البحث . تم طرأت تحولات جذرية على حياة الانسانية أدت بالمجموعة الشرية الى وضع لم تشهد من قبل أبدأ فهذه الأسابية التي تمزقها التناقضات والتي تمثل مزيجاً من الاسابيات ، والتي تتحالف في التفكير، هذه الانسانية المقسمة الى طبقات ونظم سياسية وكتل ، والتي تعيش ، في الآن نفسه ، في عهود تاريخية مختلفة ، تتعرض اليوم للخطر نفسه اها مهددة في كل لحظة باندلاع كارثة نووية كوية وحدثت أمر يستحيل تصوره مهما فكرنا ، وهو سحق كل كائن حي يدب عليها . وهذا يعني أنه بروالا سيروول كل ما وحد من قبلنا وكل ما هو آت من

بعدنا . لهذا فإن مشكل الوقت للراهن هو - كما ذكرت - أن نجير التناقضات الحاملة بذور النزاع الى الهدف الأكبر وهو صيانة الجنس البشري و طاقة نموه . ومن يدري ، فقد يتوصل الفكر الابداعي الى الكشف عن حقيقة ساطعة ناعتائه بالانقلابات التي لم يسبق لها مثيل . هذه الانقلابات التي طرأت على المشاعر والعقول ، تتيح للاحساس بالخطر المحدق وللوعي بالمسؤولية التي تهديدنا ، والادراك باستحالة بالتخلص منها بسرعة وضرورة تحقيق ذلك عاجلاً

فائز : أظن أن هذا ممكن . لكن ، هناك شيء يجيري باستمرار ، أنت أصغر مني سنأ كثير وما زلت أذكر بدقة فترة الثلاثينيات التي رفعت حلالها الفاشية رأسها لأول مرة والتي أدركت فيها المحنة العالمية الواعية الخطر الذي كان يترصد العالم . لست أشير الى الجهة السياسية المساهمة للفاشية فحسب ، بل والى الجو العاطفي العام لذلك العهد وحاجة كل انسان عاقل الى رد الفعل ومقاومة « الطاعون الأسود » ولم يكن الأمر يتعلق بحركة منظمه وإنما بالشعور بالمشاركة الشخصية في الكفاح ضد الداء . ما رلت أذكر بكل دقة أحداث أسايا التي كنا نتابعها بعناية كبيرة ، وأذكر الآلام التي غمرتنا ازاء هزيمة الجمهوريين . كنت مقيماً وقتها في لاهور وكان غيري يعيش بنيويورك أو بموسكو . ولم تكن لنا امكانية الاتصال ببعضنا البعض لكن كل واحد منا كان يبادر بما يستطيع ، فانتشر احساس بالانتساب الى اسرة شرية تفكر الشيء نفسه ، بل والى مجموعة تفكر بكل جوارحها الشيء نفسه . ان الخطر الذي يتوعدنا اليوم أعظم بكثير من خطر الفاشية ، بل إن المقارنة لا تجوز قطعاً لكن اتساءل ، هل نحن استطعنا أن نكافح صد الانتحار الجماعي بالادفاع نفسه

وأن يخلق المناخ العاطفي نفسه من المقاومة المستميتة للمخططات المضادة للانسانية ؟ أرى لراماً عليّ أن أحيب ممرارة : « لا . . . أو بالأحرى لا حتى الساعة » . ولا اتحدث عن الازهامي الذي يقول : « وماذا أستطيع أن أفعل ؟ » ولا حتى عن الوعي بجسامة الخطر الذي يدركه جميعاً بعقلنا واما اتحدث عن كوننا ، على المستوى العاطفي والابداعي ، لم يخلق بدون شك القيم الفنية ، مثال المؤلفات الأدبية ، التي لها عاطفياً ، السحابة نفسها التي كانت للأدب الماهض للفاشية ، في الماضي .

آيتماتوف . انك تطرح سؤالاً قاسياً لكنني أوافقك على وجود أسباب لطرحه ، كما انني أشاطرك شكوكك ونفدك الذاتي ، فلنحاول أن نرى المسألة بوضوح أكثر . إن الماشية ، على الشاعرة والوحه المرعج الذي كانت عليه ، قد بقيت في حدود التصورات الاساسية للشر كانت محسوسة ، بية للعيان ، وكنا نستطيع أن نمقتها ونقول في شأنها . « لن أقل هذا أبداً ! » لكن البشرية تحطت اليوم عتبة جديدة في باب المعرفة وقد أظهرت انها لم تكن مهياة لذلك ، لا على الصعيد الاجتماعي ولا على الصعيد الجلفي . انها تملك اليوم طاقة ذات بعد كوني ، وتهدد بها نفسها ، طالعت أنه في حالة حدوث الكارثة ، سيتحول كل ما هو حي الى دحان ، نعم الى دحان ، لا أكثر ولا أقل . ولن تنقى السماء ررقاء لأن الأروث يكون قد احترق بمفعول درجات الحرارة العالية جداً وتحول الأرض الى ركام من الرماد تعلوه سماء سوداء . لذلك يستحيل ان نفكر في مثل هذا الاحتمال . ان الخبر المجرد يفجر في انفسنا عواطف عنيفة . ولعل طبيعة هذه العواطف من صف تتعدر ترجمته الى صور فنية ، أنت على حق . ان التظاهرات السلمية بجميع أشكالها لتشهد بالنضج

الفكري وبالوعي بالخطر . انما يجب علينا فعلاً ، نحن الأدباء ، ان نجد في هذا العهد المخيف طريقنا الى قلوب الناس ، فنشعرهم بأننا يستحيل أن نقبل زوال الحياة ذاتها .

فائز : سيتطلم لقاؤنا في الخريف بطشقند تحت شعار : « الكاتب والعالم المعاصر » ومما لا ريب فيه أن موضوع الحرب والسلم سيحتل مكانة بارزة في مداولات الندوة . وعلى الرغم من أن للمشكل بعداً شاملاً فان اصحاب الثقافات المختلفة سيختلفون في سبر مداه . سيجد المبدع المنتمي لأحد بلدان آسيا وأفريقيا حلاً للمشكل الذي نشير اليه . سيعرف ما يمكنه وما يجب عليه أن يفعله للتصدي للكارثة . لكنه يتوجه الى مستوى وعي مخالف لدى جمهوره . حين يسعى المبدع الى ايقاظ الهمم واقناع الناس بأن الخطر يتوعد كل واحد منا ويتهددنا جميعاً ، فإنه مجبر كذلك على مراعاة مستوى الوعي الشعبي . يوجد مستوى معين ضروري من الوعي لربط الصلة بين المشاغل اليومية والعوامل ذات البعد الكوي . وهناك أشياء أخرى ، فبصفة عامة يفتقد الشرق الأرضية التقية اللازمة لتصور طاقة الأسلحة الفتاكة الواسعة الطاق . كنت تقول أن اضرار الفاشية في متناول التصور البشري على كل حال . في منظورنا للشر ، نستطيع في الشرق أن نذهب حتى الى تصور أذى فطيع أن احسنا أن ارادة عدورهيبت تختفي وراءه . لكن يبدو لي أن الحرب النووية بالنسبة للشرق شيء لا انساني ، مجهول وتقني ولا نجد مثلاً لهذا في أي نظام تصوري .

آيتماتوف : هذا ينطبق أيضاً على الغرب الذي بلغ مستوى تقنياً أرفع بكثير .

فائز : صحيح لكن أريد أن أقول أن مجال البحث الحر عن أساليب التعبير العاطفي عن قلقنا المشترك محدود أكثر في الشرق . ولعله ، بصفة عامة ، مختلف تماماً . لنقل ان الشرق ما زال يؤمن بأسطورة نهاية العالم ، نهاية عالم لقي جزاء ذنوبه في العقاب الأعظم . ويدوي أن هذه الأسطورة يمكن أن تكون بمختلف رواياتها تفسيراً استعمارياً لما نحن نكافح صده . نهاية العالم جزاء ذنوب مقترفة . في حين أن الخطر النووي هو عاقبة النهم الاجرامي للأمريالية . نهاية العالم تعني نهاية الشر ، بينما يجرح الانفجار النووي عن اطار الاخلاق اذ انه سيدمر الطيب والفساد دون تمييز لذلك يجب على الانسان الاخلاقي أن يكافح لا أخلاقية القوى المتهينة لاستعمال السلاح النووي ان اللامبالاة تصح في هذه الصورة تشجيعاً للشر وهو أمر مناب للاحلاق بعارة أخرى ، على المدع أن يبحث عن وسائل تعبير مستمدة من التراث المتوافر لديه ، وأن يترجم ، على المستوى العاطفي ، عن الواقع السياسي والاجتماعي والاقتصادي للوضع الراهن فعلى سبيل المثال يجب أن نشرح بتعبير عاطفي ، لآسيا وأفريقيا حيث لا توحيد الأرضية اللازمة لادراك عواقب التدمير النووي ، ان هذه الطامة ولش كانت تمثل نهاية العالم ، فإنها نهاية أكثر واقعية .

آيتماتوف على الكتاب الأفارقة والآسيويين ، بلا شك ، أن يحددوا رسالتهم انطلاقاً لا من المشكلات الإقليمية فحسب ، وإنما من المشكل العام الذي يتوقف عليه مصير الاسابية . كلنا معيون بالأمر ، وحين بطرق موضوع نمو الثقافات بآسيا وأفريقيا ، لا يمكن أن نتعامل عن الأحداث التي تجدد وراء حدود البلدان السامية . كلنا مترابطون ترابطاً وثيقاً ، ولا يمكن أن

نتقاعس عن التحرك معاً ضد القوى التي تجر العالم الى الحرب .  
 انتقدنا منذ ربع قرن ، منظمنا بشدة ، نحن كتاب آسيا  
 وافريقيا ، وعندما دخلت البلدان الأفريقية والآسيوية ، على  
 التوالي ، طريق النمو المستقل ، فإن كتابهم ومفكرهم المبدعين في  
 مجموعهم كانوا منصرفين لمصالحهم الخاصة . وكان عليهم أن  
 يجدوا سريعا أساليب ناجعة للقضاء على الاستعمار الفكري .  
 الأمر الذي كان يتوقف عليه شكل مستقبل المستعمرات السابقة .  
 وبذكر أن أهم عنصر لحياة العالم وقتها كان انهيار الامبراطوريات  
 الاستعمارية واقامة نظام جديد للعلاقات بين الشعوب . وفي  
 اطار العلاقة الجدلية بين العام والخاص وهي علاقة في تحول  
 مستمر . كان الخاص يسترعي منطقياً اهتمام الذين كانوا يمارسون  
 الثقافات . أما اليوم فإن هذه العلاقة قد تغيرت لصالح العام :  
 ذلك أن الشعوب الأفريقية والآسيوية اصبحت تشكل عنصراً  
 نشيطاً للغاية من عناصر الطور التاريخي العالمي . ان التاريخ  
 يصنع اليوم بالمجهودات المتضافرة ، وان تشطير الذرة قد غير الى  
 الأبد نمط معيشة الانسان على الكوكب الأرضي . واني ، وإن  
 كنت لا أنفي أبداً وجود خصوصية محلية يكيفها التاريخ أو الوضع  
 الجغرافي للشعوب ، أريد فقط أنؤكد أولوية التضامن في  
 الكفاح من أجل الحفاظ على السلم ومن أجل انتهاء التسابق  
 للتسلح الجنوني .

فائز : نعم .. بكل تأكيد .... التضامن في الكفاح هو  
 الذي يخرج آداب آسيا وأفريقيا من حلقة الأشكالية المحلية  
 الصرف ليدمجها في المسار العالمي . ولا يجب أن ننسى ان الحرب  
 نفسها ، نووية كانت أم تقليدية ، ليست هي التي تستنزف  
 الشعوب النامية وإنما الاستعدادات العسكرية والتسابق نحو

التسلح ، وهذا الاستنزاف هو الذي يضاعف من حدة المشكلات التي تحول بتراكمها دون إدراك الموضوع الأساسي العام وهو أن بلدان آسيا وإفريقيا معنية ، تماماً ومباشرة ، بكل المشكلات العالمية وإن الإمبريالية التي تلحاً إلى استخدام العنف كحتمية اجتماعية ، ليست مفهوماً عنصرياً بل طبقياً .

آبتماتوف : فعلاً ! وضمن طريقة لتخليص الإنسان من خطر الحرب هي استئصال ذهنية الإمبراطورية العظمى نفسها بكل مظاهرها ، بمعرفتها ونزعته العدوانية الفظة ، لأنها تتنافى والقدرة على الرؤية الشاملة لنزعات النمو لدى الإنسانية. إننا سدري اليوم كلها أن أية محاربة وأية محاولة حمقاء لتحقيق هدف باستعمال العنف ستؤول إلى انهيار العالم بأسره ، ولذلك فإننا سبحث جميعنا ، كل بوسائله الخاصة عن أعمال أخرى ، عن أعمال راشدة . الأمور واضحة أمامنا يا عزيزي فائز . مهمتنا الكتانة إما كيف ، كيف ، كيف ؟ كيف نحول أقوالنا وأفكارنا الحاصرة إلى لغة مدعة ؟ كيف نجد العبارات المقنعة للحديث عن أمر لا نقدر حتى على تصوره ؟ .

فائز : هذا بالذات ما يجيرني . يمكن أن نجد الألفاظ وهي موحودة فعلاً فالعلماء والأطباء وعلماء النفس يذروننا . لكن هذا الاسدار ، وهذه السياسات والمذاهب لا تكفي . عندما نتحدث ، يحيل لنا أحياناً أننا قدمنا شيئاً . لا نستطيع أن نقول أن شيئاً لم يجر لكن عندما سستمع إلى المذيع في الصباح ندرك أن ما أحرر قليل جداً . لسان خاصية تتمثل في كونه يقيس الأمور على مقياسه وحسب « أنه » الخاص . أما الادعاء فإن له ميرة قال عنها شاعراً عالب . « أظهار مجرى نهر الفرات كله في قطرة من ماء »

ايتماتوف : يجب على الكاتب بعبارة أخرى ، أن يحول موضوعاً من المواضيع الكبرى الى مادة قلق شخصي لدى القارئ . أريد أن أحاطب إنساناً واحداً ، أن اتوجه الى شخصيته ، وأريد أن يحس هذا الانسان بأن افكاري وعواظي وآلامي وآمالي موجهة اليه حسيّاً . انني أدعوه الى اتصال فكري في خلوة .. في خلوة تامة . أريد أن ألقى بمفردي معه لأنفرغ له كلياً .

فائز : أثرت موضوعاً ذا أهمية بالغة . ولعل هذا الموضوع يكتسي في عصرنا أهمية لم يسبق لها مثيل ... لمن نكتب ؟ ... للانسان الفرد أم للجماهير؟ فيما يخص أعمالى الشخصية وتجربتي الخاصة ، فإن أبيات شعري موجهة الى اسان أوحده ، حتى إذا تضمنت نداء للعديد من الناس لكن ما معنى أن نتوجه لانسان وحيد ؟ انه موحود لا محالة في اطار اجتماعي . لنأخذ على سبيل المثال التغني بألح هذا الانعجار لطاقة اسداع تراكت بمفعول عواطف شخصية صرف . أذكر مثلاً قصيدة لسيمونوف بعنوان « انتظري » وهو يخاطب فيها امرأة . امرأة واحدة وفريدة . أصبحت هذه القصيدة ، بعد الحرب ، نشيد الوفاء والاحلاص لدى الملايين . وبالنسبة ، ان الكاتب ذاته شخصية تعيش في اطار اجتماعي معين ( المهم في رأيي أن تطابق تجربة الكاتب تجربة القارئ ، لكن لا يجب أن يفهم هذا بالمعنى الحرفي . فلئن كنا كتاباً فلنكي نعطي شكلاً لأحاسيس ملايين الأشخاص ولأفكارهم ولنرجعها ، لكن في صيغة صور لها قيمتها الخاصة ، وبقدر ما تكون هذه الصور شخصية ، تتضاعف قوة تأثيرها على القارئ . هذا طبعاً مع توافر شرط ضروري وهو أن يكون للكاتب قدر كافٍ من البراعة والصراحة يمكنه من إعطاء روح الى تلك الصور



آيتماتوف : اني متفق معك . لماذا ألح كل هذا الالحاح على كوني أكتب لشخص أوحد ؟ الأدب ، ككل الفنون عامة ، كان في كلّ العصور موجهاً الى خلوة النفس . وفي عصر التغير التام صار الفرد معيار كل شيء . لقد أبديت تحفظاً دائماً ازاء التصريحات الصاخبة من نوع : « اننا نكتب للشعب . نحن نقرأنا الجماهير ! » لا لأنني أتجاهل القارئ الجماهيري ، بالعكس ، وإنما تحفظي نابع من رؤيا خاصة لمهنتي التي يتوجه نتائجها الى فردية القارئ لا إلى جمع من القراء الجماعيين . أعتقد - وهذا ما أتمناه على كلّ حال - اني أكتب لانسان واحد ، هذا الانسان الذي أحس بمعنته ، والذي أكافح من أجله ، والذي أحاول أن أكون صريحاً معه الى أقصى حدود الصراحة ، والذي أريد أن أفاتحه بأدق ما أفكر فيه في سري ، وأريد أن أعبر له عن ذلك ، بكيفية تجعله يتأثر ، ويتحمس ، ويندهش . أتمنى أن هذا الانسان سيفهمي . واذا حصل ذلك فمعناه أنني بلغت مرادي . ان وحد تحصى واحد على النحو الذي وصفت فلأنني موقن بأن الناس سيفهموني ، أن الآخرين سيفهموني ، وسيكون عددهم وافر ، بل عسى أن يفهمي الشعب نفسه .

فانتر أن نعت أديباً للجماهير ، أو إن شئت للشعب ، يعني بالضرورة أنه يوجد أدب خاص بالنحة . وذاك ما يجري في العرب المسودات للجماهير والانتاح الحيد للمصطافين . زيادة على ذلك فإنك تشتم في هذا التفكير رائحة الاستعلاء الثقافي كأنما هناك تارل تحقيري تجاه الجماهير ان محاولات نعت كتابة خاصة بالجماهير - أشير الآن الى المحاولات الريبة - تنطوي ، في المجتمع الوريحواوي ، على فح قاتل . إد يبادر الكاتب ، ليس الى كتابة ما يعتقد أنه ما يشعر به ، وإنما الى ما يعتبره صالحاً

للجمهور . والأدب البسيط الذي ينتج عنه ، ولئن كان مكتوباً بأسلوب نارع ومشوق أحياناً ، ليس أصيلاً بكل معنى الأصالة وفي السياق نفسه ، تنسج المؤلفات الرائجة والناجحة تحارياً من المصدر نفسه ، باستثناء هدفها المختلف يكتب الكاتب ، لا ما يعتقد ، وإنما ما يعتبره متماشياً مع ذوق الجماهير . وهذا المسار لا صلة له ، قطعاً ، بالابداع الفني . انه انتاج مصطنع يعتمد مجموعة من الماهج المهنية ويخضع لقواعد الانتشار التجاري .

يوحد في الطرف الأقصى الآخر من يقول . « أنا لا أكتب إلا لمسي . وهذا ليس صحيحاً . لم يشر الكاتب مؤلفاته حينئذ ؟ ثم إنني شخصياً لا أهتم أي اسان من الضروري أذن أن لا يكون يأسى وأن لا تكون فرحتي وسعادي احساسات خاصة بي بل يجب على الأقل أن أكون أكثر من نفسي بعض الشيء . أذكر في سنة 1963 لقاء ببلغراد بين الكتاب الأوروبيين . وقد أحررت خلاله اتصالات عديدة ومحادثات مع جان بول سارتر . وقد قال لي وقتها : « لا بد من موضوع عظيم لتأليف كتاب عظيم » والموضوع العظيم لا يمكن أسداً أن يكون ذاتياً صرفاً . يجب أن يكون أعظم من أنفسنا بكثير . وقال سارتر . لم يبق في أوروبا بعد الحرب العالمية الثانية مواضيع كبرى ، ولم تعد توجد فيها غير تقنية رائعة للكتابة . في حين أن المواضيع الكبرى - هذا ما قاله سارتر - موجودة عندكم هناك في آسيا وأفريقيا وأميركا اللاتينية : أي في القارات التي تتجلى فيها الرجاء التي تهز عصرنا بوضوح أكثر وعنف أشد .

آيتماتوف : أظن سارتر كان يتحدث عن الصراع بين القديم والجديد عن قوة وحركة التناقضات الاجتماعية وعن التناقضات الطبقية والصراعات التي تحدث داخلها . وموضوع الصراع بين

القديم والحديث في المستعمرات القديمة تشتم فيه بالأضافة الى ذلك رائحة التنافس بين الشرق والعرب . بين ما هو خاص بك وما هو أحسي . لذلك فإن هذا الموضوع يسطوي على شحنة عاطفية قوية جداً

فانز عبارة أوضح ، إن جوهر حياتنا وأدبنا المعاصر يتمثل في التشاك بين مؤسسات تقليدية وحديثة للسلطة ، وبين أنماط حياة اقتصادية ، ومناهج اخلاقية وقيم ثقافية . زيادة على ذلك ، فإن الحديث يتحدد ويتغير بسرعة لم يسبق لها مثيل . ثم إن ما في آسيا وأفريقيا الذي يحث توفيقه ، مع مقتضيات الأحداث المتعاقبة ، يترك من عصريين ماصينا الذاتي وما خلفه لنا الاستعمار لا يمكن أن يعرف الاساس الآسيوي والأفريقي بأنه متاح لثقافته فحسب ، ولهذا فإن تطورنا المقل يتوقف على الطريقة التي ستسمح لنا بإيجاد تناسب مسحم بين العاصر المتغيرة لماصيا وحاصريا . أعتقد أن التاريخ ينظر ما ، نحن الكتاب ، أو لقل بصفة أعم ، من المتقفس المدعين أكثر مما نقدمه الى الان . يجب أن تكون غايتنا بعث ثقافة ديمقراطية ، وفيّة للطابع القومي لشعوب آسيا وأفريقيا ، متفاعلة بصورة دياميكية ونشيطة مع الثقافات الأخرى ، بدلا من أن تكون حاصصة لها بصفة سلبية . ولا بد من أن يشمل المسار التقاي الحماهير الشعبي الواسعة . داك هو الصمان الوحيد لانقاداتنا من التحول الى مجموعة مستهلكين سلبين لثقافة حماهيرية مقولة .

اينما توف يدولي أنه يحذر ما أيضاً أن تنطرق الى المواضيع الراهة للثقافة بطريقة استراتيجية ، ذات هدف شامل . عندها فقط تتصح حسامة متطلبات انفسا وعصريا . أوضح كلامي من الذهبي أن الأحداث العالمية تحد وتحر ، وأن القيم

لاقية العليا تبقى مطلقة عبر كل العصور ، وانها تعتبر تاريخياً سبب مطلقة للثقافة الانسانية . هذا كله مسلم به . فاذا ما ثنا عن القيم الاخلاقية العليا الصالحة لكل الأزمان ولكل يال نكون قد قمنا بعمل هام ومفيد جداً . ففي ذلك تكمن انسانية الانسان . وهكذا فإن المشكلات ذات الصبغة الاخلاقية لا تها كالكون نفسه . انها تعيش معنا يومياً ، وفي كل لحظة وجودنا ، ومع كل جيل . ان المشكلات الاخلاقية نفسها قد ات من قبل ، في عصر الفراعنة المصريين مثلاً وسوف تواكب سانية بعد زوالنا .

والفن مدعو في الوقت نفسه لأن ينمو ويتطور مدى الدهر بهمة النزعة المحافظة في مجال الفكر . ان المحافظة الفكرية من سميات كل العصور ، إلا أنها تتخذ شكلاً متميزاً في كل ر . ويحدث في بعض الاحيان - وهذا يهنا بالدرجة الأولى ، الأفارقة والاسيويين - أن تتزعزع النزعة المحافظة تحت راية القومية . كيف نحطم هذا الحاجز الذي يركز على مبرر ؟ واجب الفن أن يساعدنا على ايجاد مناخ جديد لتطور الفكر ساني .

لكن لنعد الى العصر الحاضر . صحيح ان من أبرز عوامل العاصرة للانسانية وجود ثقافة جماهيرية تؤثر ، من خلال ثل الاعلام ، على أوضاع الثقافات الوطنية . وأقول وأعيد ان المفروغ منه أن جوهر القضية هو أن نعرف من يستعمل ثل الاعلام ، وكيف يستعملها ولأية غاية .

في الفترة الاخيرة أصبح جلياً أن نندد دون تحفظ بوسائل صال الجماهيرية ، خالطين بذلك بين الثقافة الجماهيرية وبين

السل المتبعة للوصول الى الجماهير . ويزداد هذا الخلط خطورة لأن وسائل الاعلام قادرة على نقل أعمال فنية أصيلة ، ولأننا نرى أحياناً ان هذا التكرار اللانهائي يحط من قيمة تلك الأعمال فهل هذا صحيح ؟ اعترف بأن التكرار يفسد الانطباع إنما ألا يمتحي بذلك العارق بين المراكز الثقافية والدائرة المحيطة ؟

لقد أشرت وسائل الاعلام بكامل الوضوح حماسة عبارة « الشعب الصغير » في المحال الثقافي . نستطيع أن نقسم الشعوب الى شعوب صغيرة وشعوب كبيرة حسب عدد سكانها . لكن لا نستطيع أكثر من ذلك . بعض الشعوب الصغيرة البعيدة جغرافياً عن مراكز الثقافة لم تكن قادرة ، الى عهد غير بعيد ، حتى على التفكير في التعريف بثقافتها الخاصة عبر العالم . اما اليوم وفي محرى التأثيرات والاثراءات المتبادلة فإن العوامل العديدة أو الحصرية للشعوب لم تعد تؤخذ بعين الاعتبار . وادا كان لا بد من مثال على هذا فإلسا يقتصر على ذكر اسم غبريال غرثيا ماركيز . لم يحتج هذا الاسم الى قرون عديدة لتعرفه الانسانية القارئة

ما معنى الثقافة الجماهيرية في نهاية الأمر؟ أطل أنك تعترف بأن الازمان والأماكن كلها قد عرفت الى جانب الفن الكبير ، ثمة من يسعى الى محاملة ادب الأذواق السوقية ؟ الفارق هو عدم وجود وسائل لتوزيع هذه البضاعة على الملايين من الناس في الرمن الماضي كما لم تكن توحد صناعة جاهزة قادرة على انتاج هذه البضاعة بالكميات الضخمة . هناك فن كبير يحرر الانسان من كل القوالب ويفرض عليه أن يكون متفقاً مع ذاته . كان سانت اكزوبيري يقول : « الحياة ولادة بطيئة » . ومن التبسيط أن نعتقد أن الانسان قادر على اكتساب ذات جاهزة بين عشية

وضحاها .

فائز : جميل ! ... جميل جداً !

آيتماتوف : أليست كلمة السر للتاريخ في كون الثقافة الجماهيرية تنشر وتوزع الذوات المركبة تركيباً ... بل ومن صنع جاهز بالإضافة !

فائز : وإنما تلقن الأذهان الضيقة الحدود - لنقل الأذهان الناشئة - أن كل ذلك ثابت وحقيقي . فتقيم حاجزاً أمام المعرفة المستقلة ، الخالصة من كل الأحكام المستقاة حول الدنيا وذات الإنسان فيها . هل هذا ما أردت أن تقول ؟

آيتماتوف : تقريباً ... بعبارات أخرى ربما . نشهد حالياً صراعاً بين صنفين من الوعي : الوعي الذاتي للإنسان الذي تربى حسب القاعدة الأخلاقية المقبولة عن إدراك ، وهو إنسان قادر على أن يختار بين ما يعتبره الخير وما يعتبره الشر . وفي الطرف الآخر نجد وعي الإنسان الذي يخضع سلوكه لقانون مفاهيم تقليدية استوعبتها المجموعة ضمن أحكام جاهزة في أغلب الأحيان . وطبعاً تكون القدرة ، في هذه الحالة ، على اتخاذ قرارات حرة ، محدودة . من الواضح أن هذين الصنفين من الوعي لا يوجدان بشكل مطلق . لكن ، مرة أخرى ، يجب أن يكون الإنسان الذي يغمره دفق متواصل من المعلومات ، قادراً على فرزها بروح نقدية ، وعلى إدراجها في نظام فكري ، وعلى ربطها بالأحداث التي لها قيمة في حياته .

فائز : هناك دافع أكيد جعل الثقافة الجماهيرية تخلق المفكرين في أرجاء العالم كافة لكنك تعترف أن لنا ، في هذا

المجال ، رؤيا محتلمة بعض الشيء . اني أميل الى الاعتقاد أن هناك مررات أكثر تجعل النحة المثقفة بآسيا وأفريقيا تخشى على أصالتها الثقافية . لا بد على كل حال من البدء بتلك الوسائل الاعلامية الضخمة . طالعت مؤخراً أن ثمانين في المائة من منشورات وسائل الاعلام صادرة عن البلدان المتقدمة صناعياً . ان الحزء الأعظم من هذه الوسائل في حوزة مراكز الاحتكار ، وعليه فإن هذه المراكز هي التي تحدد الوجهات النظرية ، والقواعد ، والقيم الصالحة للشر . النظام الاجتماعي هو الذي يسيطر على كل شيء . هل من باب المصادفة أن نشأت الصناعة الثقافية في صلب الرأسمالية وانما تسير حسب كل قواعد الانتاج الرأسمالي ؟ أن هذا الأمر يصير بكل الثقافات عامة ، وإني أريد أن أتوقف عند ثقافتنا وخصوصيتنا الأفريقية الآسيوية .

تشبه طريقة سير وسائل الاعلام بعض الشيء الطرق الأفريقية الآسيوية التقليدية لشر المعلومات . كان الاعلام لدى الشعوب ذات الثقافة السمعية يأتي تقليدياً ، لا عن طريق الكتاب ، وإنما عن طريق الكلمة الحية للمغني ، والرواية ، والشاعر . والشيء الهام كذلك أنه لم يكن يوجد فارق بين الثقافة الجماهيرية والثقافة الشعبية ، والثقافة بالمعنى الواسع لم تكن الثقافة مصفمة الى ثقافة سحرية وثقافة شعبية .

ايتماتوف : كان جميع الناس إذذ يستمعون الى الحكايات نفسها مثلاً نراهم اليوم يشاهدون البرامج نفسها .

فائز : نعم . لكن الوسائل التقليدية ، أن صح التعبير ، كانت ملكاً للمجتمع كله ، أو للمجموعة ، في حين أن الوسائل الحديثة ، الوسائل العصرية ، وكل التقنيات المعقدة والشمسة حداً

تمتلكها مراكز احتكار سواء أوطنية كانت أم فوق قومية .

عندما كان الناس في الماضي يجتمعون للإستماع الى راوية أو الى منشد جوال . كانوا يعرفون مخاطبهم . وكان الاتصال يجري حسب صيغ ثقافية تقليدية تكيف الجديد كلما استهلكته . فلم يكن المستمعون اوعية التقاط سلبي للمعلومات وإنما كانوا مشاركين في عملية الاتصال الجدلية . وعلى عكس هذا ، يستهلك الناس اليوم بآسيا وأفريقيا ، نتيجة لتأخر تقني لم يتم تجاوزه بعد ، منتج صناعة ثقافية من طبيعتها أن تجعله بلا شخصية ، فقيراً من الناحية الابداعية .

ايتماتوف : لحظة ... لكن توجد بآسيدا وافريقيا ، الى جانب هذه الصناعة الثقافية ، فنون شعبية ثرية ، وهذه الفنون نجعلها الثقافة التقليدية السمعية بالذات ، أكثر ثباتاً وحيوية وحركية . أليس كذلك ؟

\* فائز : فعلاً وسأتعرض لهذا بإيجاز . الصناعة الثقافية في حاجة دائمة الى أدوات عمل لأنها سرعان ما تغير هذه الأدوات . وهذا يجعل الحوارات الأكثر فصاحة للابداع الشعبي بآسيا وافريقيا ترسخ وتستوعب . وبعد ذلك تعيدها الينا وسائل الاعلام الجماهيري في صيغة مبسطة .

ايتماتوف : ويمكنني أن أوصل بأن مفهوم ما هو قومي وما هو ملكنا يمتزج بمفهوم ما هو أجنبي ، وتضعف في الآن نفسه مقاومتنا للتأثيرات الأجنبية .

فائز : نعم . تضعف هذه المقاومة ، لكنها لا تزول . قد يحق لنا أن نقول إن ضرباً من الثقافة فوق القومية - وأفضل أن



أسميها ثقافة سمعية بصرية - قد برر الى الوجود في هذا العصر . ولكن هذه الثقافة المنعدمة الشخصية ، والجوفاء من الناحية الاداعية ، تثير رد فعل قوي ، وتقابلها ارادة قوية للحفاظ على الأصالة القومية والعرقية وحتى المحلية في المعنى الضيق . ثم ان الثقافة فوق القومية يمكن أن تؤثر ، بنجاعة ، في الشعوب بشرط وحيد هو أن لا يتعارض نظام وجهات النظر الذي تحمله مع النظام التدمي للقيم .

لا يمكن أن تعرس رؤيا للعالم في مجتمع ما اذا كانت مفصولة تماماً عن التجربة الخاصة لذاك المجتمع ، أي عن ثقافته

آيتماتوف اطر انه يتحتم علينا أن نحتم حلالة هامة لسحاول أن نعرف الهوية الثقافية لشعب ما بكونها تجربة متراكمة ، سائعة ، ومدرحة ضمن نظام ، لقيم فنية تستجيب لخصوصيات الطابع القومي لذاك الشعب ، وهو بدوره لتأثير عوامل جغرافية وتاريخية واجتماعية سياسية ، نحن متفقون على أن الثقافة الاساسية لوحة فسيهاء متكونة من ثقافات كل الشعوب ، والفارق الوحيد هو أن فسيهاء الثقافة العالمية ليست حامدة وإنما حيوية ولهذا فإن انقراض أي ثقافة يضر بشراء ألوان اللوحاتكاملة وليس هذا كل ما في الأمر . ان الانسان قادر على استيعاب جمال اللوحة الفنية وثرائها بصمة تدريجية وواعية . وباصافة قيم لوية جديدة الى المصمون الثقافي الأساسي الذي هو وريث له من يوم أن يولد . هذا شرط ضروري لكي يبلغ الانسان ، على مرّ الأزمان ، الضح الفكرى بالارتقاء الى درجة الوعي الكوي ، لكي يتجاوز المعارضة العدائية بين ما هو « لي » وما هو « للآخر » ، طالما ان ابعاث وعي كوني وشعور قوي

بترابطنا وانتسابنا الى الجنس البشري نفسه ، يمثل بادرة هامة للقضاء ، مستقبلاً ، على احتمالية الحروب المدمرة نفسها . اننا باعتنائنا اليوم بالثقافات الأصلية نضع أسس الغد المنسجم الذي نحلم به جميعاً ونطمح اليه .

فائز : حتى وان كانت امكاناتنا متواضعة ، ودون ما نتمناه ، واننا نأمل أن لا تكون حياتنا وأعمالنا عديمة الجدوى . انني أؤمن كل الايمان بأن القوى الطلائعية للانسانية ستتمكن من ازاحة الخطر وان انجازات الفكر الانساني ستنتج نحو البحث عن السعادة وعن الطاقات الكامنة في كل سكان المعمورة .

آيتماتوف : اتساءل لماذا يبدو لنا ممكناً أن نخوض في مشكلات كبيرة وعويصة تتعلق بالسلم ، وأن نتحدث عنها باسم الذين يكتبون والذين يمدحون استعمال اللغة والذين يأملون في التأثير على الأذهان والقلوب ، بل وأتساءل لماذا نفرض ذلك على انفسنا ؟ الرأي السائد أن المبدع لا يجب أن يذكر بنفسه وجود معطى خاص يحمله رسالة . لكن ، بما أن القدر هو الذي وهبه لك وبما أن لهذا المعطى قيمة اجتماعية ، فإنه لم يعد إذ ذاك مجرد معطى بل رسالة . وان رسالة المبدع لتمثل في تأكيد ثراء موكب الحياة وهو ما تطمح الروح الشريرة اليه في كل الأزمان . لقد حدث في الماضي اكثر من مرة أن تحول توق الانسان للجميل وللسامي والنقي الى نقيضه ، وكان الكاتب مسؤولاً عن ذلك أيضاً . لكن بالرغم من هذا فإن هناك شيئاً رسولياً في سعينا الجهيد لتلبية نداء القدر . وكلما تقدمنا أكثر في اتجاه القضاء والكون جعلنا نبحت باصرار عن مكائنا ورسالتنا على الأرض . ان الانسان لضعيف وزائل ومسكين في غالب الأحيان لكنه

يستحيل أن نتصور شيئاً أعظم من هذه المادة الواعية لذاتها .  
 وحين يدرك الانسان ذاته فإنه يسعى للحديث عن نفسه ولعرفة  
 النفس من الباطن والظاهر . وهذا الحديث لا ينتهي كما أن  
 الكون لا ينتهي . فلا حق لنا نحن الذي عهد الينا بالكلم أن  
 ننسى أن نصيبتنا هو أن نكون « رهائن الأبد وسجناء الزمن » .





قراءات

## « عندما تهب الريح »

ريمون بريقرز

لندن 1983

القصة بعودة « حيم » من المكتبة  
اللدية على متن الحافلة وقد بدا  
تدند القلق من حراء ما اطلع عليه  
في الصحف من أساء غير سارة تفيد  
أن عارة سوويه قد تحدث مسنة  
مهوم العدو

وحيسا نجلس حيم الى مائدة العشاء  
في المطبخ بصحة روحته تادره هذه  
الأخيرة فائله

« هل العشاء لديدنا عزيزي »

ويطلق صوت من المدياع « حاء

صمتا ، صمأ ، فوق الشجرة رصيع  
عندما تهب الريح يميل المهدي  
عندما يكسر العص يسقط المهدي  
سقط المهدي والرصيع وبقيّة الأشياء  
« عندما تهب الريح » مأساة كوميدية  
للصور المحركة حول مدى تأسر  
الاعلان عند حدوث عاره بؤوبة على  
حاة عهورس انحليرين

حيم بلور هو عامل مقاعد يعيتش  
مع روحه في الريف من المرتب  
المعادي الذي يتقاصاه وتبدأ

التلاؤم مع هذا العالم المضرع وغير  
الاساني والذي يتم فيه تقرير  
مصيرهما من خلال الاجتماعات  
والقرارات وعمر العقل الالكتروني

وشيء يشبه الحسين يتذكران  
الحرب العالمية الثانية

هو : كم هو غريب أن نفكر أنهم  
كانوا الى حاسنا خلال الحرب  
هي . من هم يا عريري .

هو . الروس . . بقيادة العجور  
الطيب ستالين .

هي : نعم لقد كان طيباً وكنت  
أحبه كثيراً ، انه يشبه تماماً العم  
المحوز الطيب . . كم كنت أحب  
شاربيه

هو : روزفلت أيضاً كان طيباً . . .  
لقد كان ثلاثتهم : تشرشل  
وروزفلت وستالين ، أشخاصاً طيبين  
مع المحوز هتلر وغورينغ وموسوليني  
وقيمة الزمرة الموحودة في الطرف  
الأخر .

وانتهت التحصيرات في الوقت  
المناسب في حين يعلو صوت

في تصريح الوزير الأول هذا المساء  
بخصوص تدهور الوضع الدولي أنه  
في سطاق تحذير البلد . . هناك  
تحضيرات بصدد اعداد . ملاجئ  
درية . . في غضون ثلاثة أيام »

هو : يا إلهي . . .  
هي ما بك يا عريري ؟ هل  
أحرقك الأكل ؟

هو انتهى في هذه الفترة  
انتهى

هي . قطعة أخرى من الشواء يا  
عريري

وكرجل عملي منظم يأخذ حيم كل  
الاحتياطات الواردة في الكتيب الذي  
تولت نشره الحكومة بعنوان : « دليل  
أرباب البيوت في كيفية الحفاظ على  
النقاء » عد حدوث عارة سووية .

فالأبواب تسرع من اعقامها لتصبح  
مأوي درية أو ملاحيء داخلية  
ونظلي الوافد باللون الأبيض لتمتع  
تسرب الضوء كما يجزن الماء الصالح  
للشرب وفي حين يسارع  
المحورون في تخصيص انهما هذه  
ستخلص كم هما عاجزان عن

سحب سوداء تحجب الشمس  
ومطر مدرار ينهمر من السماء مع ما  
تبقى من الرماد النووي يتلف جيم  
القطرات ليشربها غير عابء بالخطر  
الذي قد ينجم عن ذلك وبرغم  
الأمل الذي يحدهما يموت جيم  
وزوجته رويداً رويداً تتيحة اصابتها  
بالأشعة .

هي . اعتقد أنني اشكو من  
الحمى . . . انني ارتعد . .

هو : حقاً أن وجهك شاحب .  
اظن أنني سأنام باكراً هذا المساء .

هي : يجب ان ارتب البيت لو  
زارنا أحد ورأى هذه الفوضى . .  
قد تحصل لنا زيارات .

وهكذا يدخل المحوزان مأواهما  
الأخير دون أن يعلما حجم الكارثة  
ولا هوية العدو الذي أطلق القديفة  
ولا اذا كانت هذه القديفة صاروخاً  
امريكياً قد أخطأ المرمى .

مت في حالة حب وألم  
قبل أن تغمر الرمال  
حديقة كانت فيما مضى خضراء  
هناك حيث نمت شجرة تفاح

المذيع : « غارة نووية يشنها العدو  
ضد هذا البلد ، وفي ظرف يزيد  
عن الثث دقائق بقليل » .

جيم : يا إلهي القدير ، عزيزي لم  
تبق امامنا سوى ثلاث دقائق . .  
سريق نووي يعمي الأبصار . . إلا  
أن الانفجار حدث على مسافة بعيدة ،  
فقد خرج جيم وزوجته من المأوى  
سالمين .

رغم أن حدوث العكس يبدو  
أمراً بدهياً ، فهما غير قادرين عقلياً  
على تفهم ما يحصل حولهما . ليس  
هناك ماء ولا كهرباء ، انقطع  
الهاتف ووقف المذيع وجهاز  
التلفزة . . .

في الحقيقة ، الطقس ربيعي ،  
لكن الاشجار جرداء والعشب  
جاف ، وسطح الأرض كالمرآة  
تنبعث منه رائحة الحريق . . .

هي : انها تشبة رائحة الشواء

هو : فعلاً . عشاء بالشواء . . .  
يبدو ان الناس تناولوا فطور الأحد  
ساكرأ هذا اليوم نظراً للأحداث غير  
العادية

ربيعون بروقر الذى صوّر موضوع  
القصة وكتب الحوار هو من محدث  
عمالى ومعد التعليم الفنى السدى  
تلقاه واصطر للانقطاع عنه للقيام  
بالخدمة العسكرية اصبح مصورا  
مستغلا محصا تصوير كتب  
الاطفال

« عندما هب الريح » هي اول  
قصه ناحجه بولفيا للكهنول وكاتب  
سبا في سهرته كما لو كان مؤلف  
روايه اسبانيه اسعة الرواج

كنت عنها اصفح ما بلى

« مؤلفه » ملييه ناخب والمناظر - هذه  
القصة تحت القالب « حريده  
العاديان »

« سحر حيانى ضد الحرب  
السوييه منحة الى حد كبير  
لأها حققت بالصور » الصاندى  
تأمر

« . اسأله انفسنا في موقع لم  
يحملنا اليه من قبل اى كتاب مصور  
ربما كان اهرل لادعا هذه  
الصورة انها تحدث صدمة  
قطعه » « نيويورك تايمز »

« مؤسسه السر هذه » تختص سر  
قصه « عندما هب الريح » لريعر  
كمساهمه فعالة منها لدعم المعارضه  
المراسته لحركه التسليح السويي ،  
وهي تأمل ان تقر هذه القصة من  
طرف الكسرس » « افراسارد »

قد تحدث أن يصح كتاب ما دا  
انتشار واسع لتناوله بطريقه دينية ما  
عثر عنه ويليام ووردوررت  
العطش المنحط للحريص المصح «  
في حين ان هذه القصة قد احدثت  
رد الفعل هذا كله في قلوب الالاف  
من القراء لأنها تحاطب عريرة حب  
النساء لدى الاسان

TRANSLATION  
TRANSLATION  
TRANSLATION  
ARABIC  
Issue

قراءات

## مجلة الترجمة الأدبية



Country Translation

المستورة فهي أثرى من بقية  
الصوص بكثير خصوصاً القصص  
التي امتازت بتوسع كبير في أسلوب  
الكتابة وفي المحتوى وهي ذات  
مفهوم حديث وثيق . لها اهتمامات  
معبرة بمختلف الأوصاف ذات  
لدوافع المشتركة والتي تعد من  
خاصيات المجموعة العربية  
ككل في حين تطهر لأمالة ،  
تكاد تكون مطلقة ، بالأوضاع  
الاجتماعية الصردية المقرفة والتي  
أصحت الحاصية الكلاسيكية لمثل

مصى رس وأنا اعرف اسم مركز  
الترجمة بحامعة كولومبيا ولكن هذه  
أول مرة تصلي فيها مشوراته عن  
طريق صديق امريكي اذا كانت  
هذه المنشورات تمثل بماذح لمستوى  
الترجمة التي يقوم بها المركز ، فإن  
هذا الاحير كفيلا بأن يتم التعريف  
به لدى الجمهور الواسع وليس نقداً  
لدى المؤسسات الاكاديمية وحدها .

هذا العدد يحمل عنوان « شرة  
عربية » ورعم ان المقالات العربية  
لا تمثل سوى نصف المقالات



سافراحه واتراحه بإهامة المرواح  
بأسحريه

وخلافا للقسم المحصص للعربية  
فإن القسم الخاص بالمؤلفات الفرنسية  
والألمانية والروسية والمحريه واليونانية  
والفارسية السح لا يحمل أي  
حديد ، حتى وإن كان بعض هذه  
المؤلفات يشتر بالترجمة الانكليزية  
لأول مرة من المؤكد أن في هذه  
الكتابات حواراً ممتازاً غير أن الذين  
استعملوا هذه المواد لم يدهوا بعيداً  
في تصوراتهم ، الأمر الذي جعل  
المطبوعه تبدو فقيرة نوعاً ما . ثم إن  
استغلال هؤلاء لمقطوعات أدبية  
كلاسيكية يونانية وهندية قد مضى  
هذا التناول الاتقائي بعيداً

ومع ذلك فالخيد في هذه  
الصفحات يغفر الهفوات التي قد  
يؤاخذهم عليها القراء المدققون .

هذا النوع من الانتاج الأدبي الذي  
سلاقي رواجاً واسعاً على الساحة  
الأدبية

- « فتاة تدعى تفاحه » و « لونو » لو  
« طريق رمضان »  
« المسيل » . « العيون ساني في  
المساء » « من سطح إلى سطح »  
- « المحاتمة » و « أحب  
والعابرون »

كلها روايات معتسرة ، لا من  
حب الأسلوب واللغة المرموقة  
( حتى وإن كانت مبرحة ) وحسب ،  
ولكن الفصل في ذلك لسانوراما  
الواسعة المعره عن الواقع الموحع  
والكثيب والسري ، المؤثر والمعاشر  
في الوقت نفسه للعالم العرر اليوم

أما اقصوصات عبية في تصوراتها  
المضطربة تعبر عن الواقع بروحه  
وحالته المفحمة ، بأحلامه وحيه ،

## الحمالة البيضاء

ملك راج أناند

لندن ، 1984-604 ص

تتحدث الفلاس ناك وتمكن القارئ من احتراق كنه الزمان والمكان والكاتب لم يستعمل السلبية المفرطة في هذه الرواية ، مثلما هو الشأن في العادة ، بل جعل القارئ يساهم فعليا في الموضوع وهو شاهد على الحكاية

وهي ليست قصة مدينتين بل قصة قارئين

لقد جاء البطل الشاب كريشان ناتسد أراو الى لندن ليعود دكتوراه في الفلسفة باشراف داوز هيكس ( المدعو الأستاذ ) ( يكس في الرواية ) وكان قد دخل السجن في موطنه من أجل المشاركة في حركة التحرير

احذر انتاح دي لعميد الروائيين الهود الذي يكتبون بالانجليزية وقد تم نشره في بيودهي بتاريخ ١٩٦٠ فيفري / ساط هذا التأليف الحديدي يمكن القارئ من فرصة قطع شوط كبير نحو الاطلاع على السيرة الذاتية للكاتب ، وهو عبارة عن مجموعة تحمل عنوان « الأعمار السبعة للسان » فالبناء الهيكلي لهذه الرواية الاخيرة إذ اصبح التعبير ، غير مألوف ، اد تحتوي على رسائل وملخص من يوميات الكاتب ومحادثات مع شخصيات ادبية شهيرة ومجموعة من القصص . انها ليست رواية في رواية ولكنها على الأصح وثيقة

لقد درس الفلسفة ولكن تجاربه  
المصية بداية من سنة 1925 اعطته  
تكويناً جديداً إذ جعلت منه روائياً  
داقريحاً

لقد اعد أطروحة عن « هيوم »  
وأبحاثه في هذا المجال تسر من حين  
إلى آخر في الكتاب رغم أن مواضيع  
أخرى تحتل الطليعة ، وهو ما  
يساعد على معرفة الحق الفلسفي  
السائد في انكلترا في ذلك العهد .

راور هيكس يعد من بين  
الواقعيين العظام في علم  
الاستثنوحيات وهو قصير القامة ودو  
مراح حائق يعطينا لا « اناند » اناند »  
صورة صادقة عنه .

المشكل الأساسي بالنسبة لهم هو  
مشكل الهوية الشخصية - نتيجة ما  
توصل اليه تكس في حلقة غير  
عقيمة وتمثل في أنه لا وجود  
للدائرة دون « الايا » ولا « آيا »  
من غير الدائرة - التحارب تمثل  
عناصر التحليل ( ويطلق عليها كلمة  
المستخلصات ) علم الدرة يمثل  
العلم الأساسي لفلسفة

الوسطية . تأثر طعمه كويتي  
بعائدي ، وكسحابي احتار أن يكون  
الشاعر إقبال مثله الذي يقتدي به

طالب هندي شاب حر في جميع  
تجرباته . . . . . متعطش للتجارب  
أخذته رغم أنه متهور في تصرفاته  
قلبه وعقله ما زال يحمل آثار ياسمين  
وأصوات وعطورات « مدينة  
الريح »

رسائل الموجهة إلى حديقة نور  
والتي يبدأ بها الكتاب تصح بالحين  
لكل ما حلقه وراءه

وسير صحة كريشان حول المتحف  
البريطاني ساعرين معه لوحده  
وبهسه الشديد تدوق رحيب الحياة  
في الأحداث والأكواح . وفي المارل  
الفحمه ، والأقل صحامة . كل هذا  
في عاصمة المملكه البريطانيه

الأحداث التي تنتظره لن يكون فيها  
ما يدعو للهنوء . ويعلم حينها ذلك  
الشعور الذي يفلق عليه

إنها ليست عاصمة المحيطات بل هي  
عاصمة الروح

كد حاباً ، عندما يحب ، ليلعب  
مع اصدقائه . فطلنا هدامسكون  
هاحس الذكريات ، وهو فصلاً عن  
ذلك ، يحمل داخله عنثاً ثقيلاً هو  
عبء تراثه التحصي .

فالعذوات والروحانيات  
القارات ليست ميرة لمسية الطالب  
المهدي الموجود في انجلترا قتل  
الاستقلال ولكنها حرة لا يتحرزاً من  
حياة أي هندي متعلم اصافة الى  
عاصر عرست بمهارة اذ ان اناند  
يقدم هذه الأردواحية بطريقة مؤثرة  
للعاليه الروايه مليئة بالمرور بالقدر  
الذي يمكن ان يتحيله الرسام  
بروغل على لوحة رسم وتدور  
احداث الرواية حول العلاقات بين  
كريتان واران الفتاة الايرلندية التي  
تقذفها طيتها تارة الى اليمين  
وطورا الى الشمال وتظل رغم ذلك  
حبه الوحيد حميمية صداقتهما  
ودناعتها التي تبرز من خلال  
المتاكسات الساتحة عن الغيرة  
والمحالفات مسرودة بطريقة تكسوها  
الواقعية

الطبيعة حسب الطبيعة في العشرينات  
العشرينات بعض رتران رسل قد  
قواعد هذه النظرية التي اصاف اليها  
هيوم رمان علم الدرة العظيم حسب  
رغمهم ، أشياء أخرى عند هيوم  
وفي الميدان النظري للمعرفة نجد أن  
الخيال هو أساس الإيمان والعناصر  
التي تكونه هي الانطاعات العقل  
هو عبد الشهوات ولا بد أن يكون  
كذلك . هذه الشهوات لا يمكن أن  
تكون حقيرة وهي المحرك الأساسي  
للمحياة . فكل ما ألقه هيوم يقدس  
وكان برتراند رسل قد وضع بعد  
الاهمية القصوى للطبيعة الاساسية  
تم لا نسي أن هيوم كان مؤرخا  
وكان واعيا كل الوعي بالتفاعل  
اخاصل بين الحمار الشخصيه  
والعالم الخارجي وفي الواقع هذا  
العالم ليس حارحا بالدرحة التي  
يرغمها الديكارتيون

رغم شعف الشاب كريستان  
بالفلسفه الاكاديمية هاك مسطق  
عرب في صراعه مع هيوم ذلك  
الفلسوف الذي يعرف كيف يدع

ويسمى هو موجود في إيرلندا  
يتعرف على « ياتشي » مودغون  
واي سمع السحرة الرئيسيه  
لروايته « المسود » مواحدة دائماً في  
أفكاره

فإنرا لا تستطيع مواصلة  
السفر ، فقد حكم عليها سسة  
سحر لوحدها صحة شخصي  
بعاطين حارة الأسلحة المسمومة ،  
وكريستان مصطر للعودة الى وطنه  
الاسابيع الأخيرة في لندن قصاها في  
انغام أطروحته وفي زيارته لبلاد العرب  
تم « الحج » الى الهند حيث اعاد  
كتابة روايته « المنود » ما هي ادن  
هذه « الفقيعة » التي يتسحر اليها  
العنوان ؟ المعنى المحاري له عدة  
معان اما « فقيعة » الملاحظة  
والرعة و « انفجار » الحب حين  
تتلاقى « فقيعتان » والإحساس بحادثة  
رائلة ولكنها ملونة كقوس قزح وكما  
سرى ذلك على انه كتاب يدعو الى  
التفكير حتى وان سابه قارورة  
الشماسيا في توراتها - فطاهرياً  
يقصه الشكل ولكن في الواقع يتمتع  
ببسة خاصة .

الظلمة انمود الاحرون بصفتهم  
الكاتب تمهارة ، فمهم الادكس  
والمثقفون وفهم المداعسون  
والخديون ، كنهم منواحدون  
كريسان ، وبون ، سر سدان ،  
رومال ، اساخ وولف وجمع كسر من  
المتاهة محسدون على مدى  
احداث الروايات لقد قيل « الكبير  
عن الحياة والاداب ، في حركه  
الحرر الوطني والقصة الايرلندية ،  
عن الاهتمام الاعلامي وعن  
كريسان وبراءته التي تمعه من  
الطهور فكتفى بذكر الاسماء  
المشهورة فقط للتأثير

كم يحلو لنا ان نتعرف على اساس  
مشهورين وهم يصدد اعداد الساي ،  
يتصرفون كالسحر وقد حللوا عن  
أنسهم هالة التقديس التي كسرواها  
أيها

في إيرلندا يكتشف كريستان كيف  
يصفي الكتاب نوعاً من الشعف على  
آلام الحياة وملداتها وهذا يطبق تماماً  
على كل ما ألفه ملك راج اناند

لقد مزج قصة شخصية في قصة  
جيل بأكمله والنض جذاب لأنه  
ملك راج انان حقق ما كان يحلم  
به الكثير من الروائيين ولكنهم قلما  
توصلوا الى تحقيقه  
من طراز رفيع .



**اتحاد كتاب آسيا وافريقيا**  
**محضر جلسة الأمانة العامة التي عقدت بموسكو**  
**في اليومين الأول والثاني من شهر تشرين الأول/ اكتوبر**  
**عام ١٩٨٤**

لمنح جوائز « اللوتس » ورئيس تحرير  
مجلسة « اللوتس » والنائب الأول  
لرئيس تحرير مجلة « اللوتس » زياد  
عد الفتاح .

وتغيب عن الحضور بأعذار  
مقبولة : نائب السكرتير العام علي  
عقلة عرسا واعضاء الأمانة العامة  
عن سري لانكا ومدغشقر .

وبما أن النصاب قد اكتمل فقد  
اعلن الرئيس افتتاح الجلسة

ورحب عظيموف باعضاء الأمانة  
متكلماً بالنيابة عن اتحاد الكتاب

الافتتاح اجتمع اعضاء الأمانة  
العامة في حلتهم الحديدية بمبنى  
اتحاد الكتاب السوفييت ١ تشرين  
الأول / اكتوبر في الساعة ١٥.٠٠  
( الثالثة ) بعد الظهر وحضر  
الجلسة الكس لاعوما ( السكرتير  
العام ) ، رئيساً وسواب السكرتير  
العام برفار عظيموف وعاسفا حرة  
مريام ومعوين دين تهي ومهيشام  
ساهني واعضاء الأمانة من مورميق  
والسعال واليابان وفلسطين ومثل  
لحة التصامس بمهورية المايبا  
الديمقراطية ورئيس هيئة التحكيم

السوفييت وعاهدهم على الدعم التام والمساعدة من جانب الكتّاب السوفييت . ودّة المحتمعين بالاحتمال المرتقب بالذكرى الأربعين للنصر على الفاشية الألمانية وأعرب عن الأمل في ان الاتحاد سوف يسهم في الاحتفالات

المراسلات : تليت الرسالة الواردة من منظمة التحرير الفلسطينية والتي تبىء بأن مثل فلسطين في الأمانة العامة هو محمود درويش ورحب الحاصرون بمحمود درويش كعضو في الأمانة العامة .

تقرير السكرتير العام : أفاد الكس لاعوما المحتمعين بصدد أنشطة الاتحاد داكرأ ان الحركة حل بها عقب مؤتمر طشقند لعام ١٩٨٣ رأساً مصاب فادح بوفاة الرفيق شرف رشيدوف الذي افتتح المؤتمر وهو رئيس مؤتمر طشقند الأول في عام ١٩٥٨ والسكرتير الأول للجنة المركزية للحزب الشيوعي في اوزبكستان وقائد الجمهورية .

اتحاد كتّاب آسيا وافريقيا كذلك الشاعر الفلسطيني الشهير السائب الأول لرئيس تحرير مجلة « اللوتس » ومحرر السخة العربية من المحلة معين سيسو . ووقف اعضاء الأمانة العامة دقيقة صمت حداداً على روجي الفقيدين وهما الشخصيتان البارزتان في الحركة . وأفاد السكرتير العام عن المباحثات مع اتحاد كتّاب جمهورية كوريا الديمقراطية الشعبية بصدد عقد جلسة الأمانة العامة في كوريا . ونظراً لكون المباحثات لم تكتمل فإنه وجه الشكر الى الاتحاد الكتّاب السوفييت على الفرص المتاحة وكرم الضيافة . وقد دعا اتحاد الكتّاب الكوري وفداً عن الاتحاد يصم حملة اعضاء لزيارة كوريا الديمقراطية في المستقل القريب من بينهم لاعوما وعظيموف وكوسوروكوف . واتحدت الأمانة العامة قراراً بأن يصم الوفد أيضاً كلا من بهيشام ساهني ( الهند ) وليوبولد ساسونو- بيندي (الكونغو) أو ممثلاً افريقياً آخر في حالة عدم استطاعته السفر . وسوف تعين



العامه هدا الاقتراح وكلفت السكرتير العام بمزاولة هذه القصية »

وأكد رئيس الجلسة على ضرورة توسيع اتصالات مطحات الكتّاب مع ممثلي الجبهة المناهضة للامبريالية في المناطق الأخرى وبالأخص مع كتّاب أمريكا اللاتينية وقد طبعت مؤلفات لكتّاب من أمريكا اللاتينية في محلة « اللوس » وبشارك ممثلو هذه المنطقة دوماً في مؤتمرات الاتحاد وفعالياته الأخرى بيد انه لا بد من اقامة اتصالات اوثق مع كتّاب أمريكا اللاتينية ومطحاتها الأدبية . واتحد لهذا الغرض قرار بإقامة الاتصال مع دار الطبع والنشر « كاسا دي لاس اميريكاس » التي تمثل حيراً واسعاً من آداب أمريكا اللاتينية . وقد كلف بهذه المهمة السكرتير العام لكونه من هذه المنطقة . وذكر لاغوما أعضاء الأمانة العامة بدعوة الكتّاب الهنود لعقد المؤتمر التامس في الهند وأكد هذه الدعوة نائب السكرتير العام ساهي باسم اللجنة الهدية للاتصالات مع كتّاب آسيا وأفريقيا واتخذ قرار بعقد

لمواعيد النهائية سوية مع اتحاد لكتّاب الكوريين . وسيحت الوفد مع اتحاد الكتّاب الكوري مشاركة الممثلين الكوريين في أعمال الاتحاد

وأفاد السكرتير العام عن دعوة اتحاد كتّاب الكوبيو لعقد اللقاء القادم للكتّاب السن في برافيل خلال فترة اذار - نيسان ( مارس - ابريل ) من السنة القادمة لعشرين كتّاب ويتولى اتحاد كتّاب الكوبيو على عاتقه المقام المرتبط باقامة الصيوف وعقد اللقاء ويدفع اتحاد كتّاب اسيا وأفريقيا اتمام تذاكر سفر المشاركين فيه

واصرح موضوع اللقاء وهو « الكتّاب السن في اسيا وأفريقيا ومسؤوليتهم الاجتماعية »

وأفاد السكرتير العام بأنه أخرى مباحثات مع فادة اوربكستان واتحاد كتّاب اوربكستان حول تأسيس ارسيف للاتحاد في ضنقده مهد الحركة سنحفظ فيه كافة المواد المتعلقة بالاتحاد وأقرت الأمانة

جلسة الأمانة الثالثة في الهند عام ١٩٨٥ وسوف تشكل في جلسة الأمانة لجنه محصيرية دولية واقترح عقد المؤتمر عام ١٩٨٧ لكي يتزامن مع الذكرى الأربعين لاستقلال الهند

وفدتم توصية ملحه الى محلة « اللوتس » بالشروع في التحضير للمؤتمر مع اعارة انتباه خاص الى المؤتمر الأول لكتاب آسيا عام ١٩٥٦ حيث اتحد القرار بتأسيس الاتحاد

تقرير رئيس تحرير مجلة « اللوتس » حصر جلسة الامانة العامة الرفيق هوفمان ممثل لجنة التصامم بجمهورية المانيا الديمقراطية التي تحز طبع المجلة باللغتين الانكليزية والفرسية وقد أبلغ أعضاء الأمانة التحية من رئيس لجنة التصامم بجمهورية المانيا الديمقراطية .

وأفاد رئيس تحرير محلة « اللوتس » فائر أحمد فائر عن الاعداد الراهنة من المحلة وتحضير

اعدادها اللاحقة وقدم كذلك الى المجتمعين النائب الأول الجديد لرئيس التحرير محرر الطعة العربية ريباد عبد الفتاح ، ورحب أعضاء الأمانة العامة برميلهم الجديد وأفاد رئيس التحرير أيضا انه بمتيحة المباحثات مع ورير الثقافة التونسي وياسر عرفات أثناء انعقاد جلسة هيئة تحرير مجلة « اللوتس » في العاصمة التونسية اتحد قرار تأسيس هيئة تحرير المحلة في تونس

وعرض فائر أحمد فائر كذلك نتائج المباحثات مع المورعين المحترفين بصدد توزيع مجلة « اللوتس » . وتقدم رئيس التحرير أيضا الى اعضاء الأمانة راحياً منهم اداء المساعدة الى مجلس التحرير في جمع المواد للمحلة وبالأخص من مؤلفات الكتاب الشبان

وأعرب ممثل اللجنة الوطنية اليابانية عن الامتنان الى ملة « اللوتس »

لعرض مؤلفات الكتاب اليابانيين على دائرة واسعة من القراء في شتى البلدان .

( افعاستان ) وفصلاً عن ذلك  
محت جائزتان تشجيعيتان الى  
كاتين شابين من سري لانكا  
والحرائر وما أن الحائزة التشجيعية  
تتضمن رحلة الى أحد السلدان  
اعضاء الاتحاد فإن ممثلي الاتحاد  
السوفييتي وتوس وحها الدعوة الى  
الكاتبين الشابين الفائزين بالجائزة  
التشجيعية للقيام بريارة الى بلديهما .

أمورمتفرقة اتحدت الأمانة  
العامة بياناً بصدد الوضع الدولي  
الراهن

وبعد بحث كافة القضايا المدرجة  
سوداً في جدول الأعمال احتتمت  
الأمانة العامة لاتحاد كتّاب آسيا  
وافريقيا عملها يوم ٢ تشرين الأول  
( اكتوبر ) سنة ١٩٨٤

وتحدت ممثل لجنة التضامن  
بجمهورية المايا الديمقراطية الرفيق  
هوفمان عن طبعي المحلة باللعتين  
الانكليزية والفرنسية وأوصى  
رئيس التحرير وأعضاء هيئة تحرير  
المحلة بريارة جمهورية المايا  
الديمقراطية بغية ماقسة المسائل  
التقنية المرتطة بطبع المحلة

تقرير رئيس هيئة التحكيم لمنح  
جوائز « اللوتس » أفاد رئيس هيئة  
التحكيم لمنح جوائز « اللوتس » عبد  
الرحمن الحميسي عن السطر في  
الترشيحات المطروحة ليل حوائز  
« اللوتس » وعن منح الحائزة عن  
سنة ١٩٨٤ الى كل من حاد بريير  
( السعال ) وسليمان لائق

## الكس ميلر (بريطانيا)

ولد بمدينة منحمية بمقاطعة  
نوتنغهامشير حيث كان أبوه يتعاطى  
مهنة الطب أول قصيدة له تندد  
بالفاشية نشرت في الصحيفة  
المحلية عادر المدرسة بعد الفصل  
السادس الكلاسيكي ليلتحق  
بالقوات الجوية الملكية بعيد اندلاع  
الحرب

وبعد تسريحه عين بكامردج  
لتدريس الأدب الروسي والأدب  
الانكليزي وكانت قصائده تهكمية  
أو ملتزمة مثل قصيدة شجرة التفاح  
التي اداعتها « ب . ب . سي »  
وهي بشيد ضد السلاح النووي

أما القصائد المترجمة التي نشرها  
فشملت بعض ما كتبه ماركس  
وانجلز في شبابه ، ومجموعة  
تفاردونسكي ، فاسيلي تيوركين ،  
وبعض المجلدات من القصائد  
المختارة لملوك وسميليلاكوف  
وفينوكوروف . وترجم أيضاً روايتين  
سوفياتيتين هامتين « الحياة والموت »  
( من ثلاثية قسطنطين سيمونوف ) ،  
وبعدها « بطرس الأكبر » لالكسي  
تولستوي

وهو الآن يصدد كتابة قصائد  
حديثة ، وتبسه سيرة ذاتية ،  
وبعض المقالات الأدبية

أصبح الآن مطلعاً على مؤلفات  
الكتاب الأفارقة والآسيويين وهو  
مقتنع بأهمية ما لاحظته من مظاهر  
تبشر بأن هذا الانتاح بدأت تقاليده  
تتشكل

## فيليب بونوسكي

الرفاق الاعزاء ،

عندما دعيت في سبتمبر الماضي  
الى المشاركة في مؤتمر الكتّاب  
الافارقة والاسيويين ، بطشفايد ،  
حصلت على نسخة من «لوتس» .  
محل هذه المؤسسة

أعجبت بها كثيراً ووددت  
الخصون على أعداد جديدة منها  
فلقد فتحت لي هذه المحلة نافذة  
على العالم كات موصدة من قبل  
ولقد كان احنا حريبي ومن العالم -  
ليس جغرافيا فحسب - بل كان  
لسايبا ايضا . ومكتبي الشرة باللغة

الانكليزية للوتس من التعرف على  
الكتّاب الافارقة والاسيويين والتفرب  
منهم . اكثر مما كنت أفعل من  
قبل . ولقد كتب على يقين من اني  
سوف أعجبهم أكثر عندما  
اتعرف عليهم عن كتب

أما الآن وقد فتحت هذه النافذة  
فأرجو أن لا يوصد من حديد ،  
وسوف أعترف لكم بحميل  
ادراحكم في صغر قائمة المشتركين  
في لوتس

وعنواني في نيويورك

Phillip Bonosky

35 Fort Neshington Avenue

New York city, 10032 U S A

مع أحتر عبارات الشكر .



انديرة غاندي

من بهيشام ساحني  
رئيس اللجنة الهندسية  
لاتحاد كتاب اسيا وافريقيا  
دلهي - الهند

الى الكس لاجوما

امين عام اتحاد كتاب اسيا وافريقيا

بمزيد من الاسى واللوعة، تلقى كتاب اسيا وافريقيا خبر  
نعي السيدة انديرا غاندي رئيسة وزراء الهند ورئيسة حركة  
عدم الانحياز.

لقد خسر المناضلون ضد الامبريالية العالمية، بفقد السيدة  
غاندي، مناضلة عظيمة، ظلت على الدوام، تقدم جليل المساندة  
والدعم لقضايا التحرر في كل اصقاع العالم. واننا اذ نتقدم  
باحر التعازي بفقدها، لن ننسى ابدا ماقدمته من اتهامات  
لقضايا الكتاب الافرواسيويين خلال حياتها المجيدة.



كتاب اسيا وافريقيا ينعون الشاعر المناضل

فايز احمد فايز

فاجا غياب الشاعر والمناضل الكبير فايز احمد فايز اتحاد  
كتاب اسيا وافريقيا ومجلسه التنفيذي وادارة مجلة « لوتس»،  
فترك في نفوس الجميع ابلغ الاثر.

لقد عمل الفقيه العزيز على رأس هيئة تحرير مجلة ، لوتس ،  
 بداب واخلص متصلين لتطوير الادب الافرواسيوي ودعمه  
 ليحتل مكانته اللائقة بين الاداب العالمية .  
 لم يكن فائز احمد فائز شاعر الباكستان القومي وحسب ، بل  
 كان واحدا من ابرز اعلام الادب الاسيوي ، واسهم بنصيب وافر  
 في اثراء الادب العالمي ، الى جانب دوره البارز والمشهود في سبيل  
 السلام .  
 اشعار الراحل العزيز وكلماته الماثورة ستظل خالدة ،  
 كعلامات مضيئة على دروب الفن والنضال ، مكرسة لخدمة  
 انسان في كل مكان .



## عزيزي ساليزلار

عزيزي فائز أحمد فائز ،

اسمحوا لي أن أبلغكم تعازي  
 كل الكتاب الأتراك في موت معين  
 سيسو المفعع وغير المتوقع لقد كان  
 رائدا من رواد محلتنا وهو أحسن من  
 مثل الشعر لتقدمي الاسابي المكافح  
 في سبيل السلام في العالم

معين الذي كان كذلك صديقا  
 هيمنا للكتاب الأتراك وللشعب  
 التركي ، وبحر لن ساه أندأ

ستظل ذكره نمنحنا جميعاً  
 الشجاعة لمواصلة كفاحنا المشترك .  
 ثقوا في صدق ما نحس به من  
 حزن .

22 نوفمبر 1984



# لبنان

مجلة اتحاد كتاب آسيا وأفريقيا  
للأدب والفكر والسياسة



اتحاد الكتاب العرب

العدد 57 يوليو/تموز 1985

النائب الأول لرئيس التحرير  
زياد عبد الفتاح - فلسطين

نواب رئيس التحرير

كرنار سينغ دوغال - الهند      مصطفى الفارسي - تونس  
اناثولي سوفرونوف - الاتحاد السوفياتي

أعضاء أسرة التحرير

عزیزتشارلیشلار - تركيا      ماکوۃ اودا - الیابکان  
لیوبولد مامونوبیزی - الکونفو      محمد عودة - مصر  
سونوي اودفال - منغولیا      حسین مروۃ - لبنان

التصميم والخطوط : عماد حليم



# لوتس Lotus

مجلة فصلية تصدرها رعا وكنا ب (سياد إفريقيا)

الجمهورية التونسية - صندوق بريد 488 - 1049 تونس حنلا - هاتف 239851  
المطبع : تونس - مار 3 - فيلا 94 - الطريق السريع X

## شمن النسخة

تونس	2 دينار	العموم	10 مالا
المغرب الأقصى	15 درهما	قط	10 مالا
الجزائر	15 دينار	البحر	2 دينار
الكويت	1 دينار	اليونان	40 دراهما
لبنان	1 دينار	سويسرا	15 فرنكا
مصر	1 جنيه	بلجيكا	30 فرنكا
السودان	1 جنيه	فرنسا	50 فرنكا
العراق	1 دينار	الكلبرا	4 جهاب اسرلي
سوريا	10 ليرات	اسبانيا	200 سوسا
لبنان	15 ليرة	المانيا	15 ماركا
الأردن	1 دينار	الطال	8 000 الاف لير
الإمارات	10 دراهم		

# الافتتاحية

## أدب الشباب: هل هو أبيض الناصب أم أبيض الغضب والثورة

### النائب الأول لرئيس التحرير

ربما كان من حق هذا العدد بالذات، ان يبدو بين الاعداد الاوثق ارتباطا باسم « اللوتس » فاللوتس، قبل كل شيء، زهرة، وهي زهرة ذات خصوصية متفردة : لما لها من علاقة بالماء، حتى لتكاد تكون زهرة الماء، « وجعلنا من الماء كل شيء حي » .

ولأن اللوتس زهر، وماء، وحياة، فطبيعي ان يرتبط بالشباب، وهذا العدد خاص بادب الشباب في افريقيا وآسيا، ومن هنا ياتي حقه في ان ينشد صلة حميمة خاصة باسم هذه المجلة.

على ان تعبير « ادب الشباب » شأنه شأن الشباب عموما، كثيرا ما يتعرض لاشكالات وسوء فهم مما ينجم عنه تعبير اكثر اشكالية، يسمونه عادة « صراع الاجيال » وهو في راينا تعبير تضليلي، رغم بريقه، ذلك ان الصراع الحقيقي هو بين التخلف والتقدم، بين المحافظة والثبات، بين السلفية والحداثة، ثم ان هذه الثنائيات المتصارعة لها تفصيلاتها التي تنشأ، من خلال قانون الوحدة والصراع، على قاعدة الفهم العلمي لمصطلحات الاصاله، والاصولية، والتراث، والموروث، والانفتاح، والتفتح، والمعرفة والاكتفاء الخ ...

وبعيدا عن الاهتمام بهذه الدقائق، التي نفترض انها بدهييات، درجت الصحافة البورجوازية في غير مكان من هذا العالم، على تصوير أدب

الشباب، وكأنه أدب الناشئة، مما أثار حفيظة الاتجاهات « الشبابية » البورجوازية، فدأبت بدورها على تقرير صورة مغايرة، فاذا بأدب الشباب وحده هو أدب الغضب تارة، والثورة تارة، وكأنما أدب غير الشباب خارج هذه المساحة.

لا.

أدب الشباب لا يعني أدب الناشئة، والا لكان طرفه بن العبد، ورامبو، وكيتس، وبوشكين وماياكوفسكي وغيرهم من المبدعين الكبار، ناشئين.

نقول هذا، وفي وعينا انه من الممكن والطبيعي، أن يكون ثمة أدباء شباب من الناشئين، الا ان هذا شيء، والربط الشرطي، بين الناشئة والشباب شيء آخر.

كذلك، فان تصوير أدب الشباب، وكأنه وحده هو ادب الثورة، مضمونا وصياغة، هو تصوير مجاف للحقيقة، اذ من الممكن والطبيعي ان يكون ثمة شباب محافظون بل ورجعيون.

على ان هذين التوصحين، لا ينفيان ما للشباب من خصوصية متأتية من طبيعة أسئلة الحياة اليومية التي قد تواجه جيلا محددا، في حدة والحاح أكثر مما تواجه جيلا سابقا يواجه بدوره اسئلة ملحة ودقيقة من طبيعة مختلفة، دون ان تكون الطبيعتان متعارضتين، مع الاسئلة الكبرى للتاريخ والاجتمع المطروحة على الجميع دون استثناء.

ضمن هذا التصور كان الاعداد لهذا العدد الخاص بأدب شباب آسيا وأفريقيا، واذا كان اصطلاح « ادب الشباب » قد احتاج ما بعض التفسير، ودفع سوء الفهم، فان افريقيا وآسيا لا تحتاجان الى التذكير بدلالة اسميهما المرتبطتين بالنضال ضد مختلف اشكال القهر الوطني والاجتماعي، وهو ما يعبر عنه، في نجاح، الشعراء والأدباء، والمبدعون التقدميون والوطنيون والديمقراطيون في هاتين القارتين.

ولقد رأينا، في الطبعة العربية، ان تأتي ترجمة الشعر الافريقي شعرية، ولذلك سبيان : الاول ان هذا الشعر كله منقول الى العربية مباشرة، دون

لغة بسيطة، مما يقوي الثقة بان المعالجة الشعرية للنص، بالعربية، لن تبعد كثيرا عن النص الاصيلي. اما السبب الثاني فلعله نابع من اجتهاد يقول بخصوصية الايقاع الافريقي المندفع، وارتباطه الوثيق بالموسيقى، والمعروف ان الاوزان الشعرية العربية شديدة الولاء للموسيقى.

لقد وصلتنا نصوص كثيرة جدا، من مختلف البلدان الاسيوية والافريقية، مما ضاقت عنه امكانات عدد واحد، لذلك فان في حوزتنا الآن عددا من النصوص التي لم تنشر في هذا العدد، ولكنها ستجد طريقها الى الأعداد المقبلة، وكما سبق لنا ان خصصنا عددا لأدب اليابان، وآخر للأدب الهندي، فنحن نهيء عددا خاصا بافريقيا، وآخر بجنوب شرق آسيا، وثالثا بالأدب العربي، وكثير من النصوص التي لدينا الآن ستنتشر في هذه الأعداد.

ويمكن ان نشير الى مادة في هذا العدد، هي الندوة الخاصة بشعراء السبعينات في مصر. لقد سبق لهذه المادة ان نشرت في مجلة الكرمل الناطقة باسم الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين، وقد اخذنا موافقة «الكرمل» على اعادة نشر هذه المادة في عددنا هذا بسبب من تلاؤمها مع تخصيص هذا العدد لأدب الشباب.

وفي هذا العدد ايضا كلمات مؤثرة كرسها اصدقاء الشاعر الكبير المرحوم فايز احمد فايز لتوديعه وذكراه.

وجريا على عادة اللوتس، ففي هذا العدد نواصل التعريف بالفائزين بجائزة لوتس، مع نشر بعض نتاجهم. ولقد خصص اتحاد كتاب آسيا وافريقيا جائزة تشجيعية باسم لوتس ايضا وقد قمنا كذلك بالتعريف بالفائزين بهذه الجائزة التشجيعية، اضافة الى مساهماتهم المباشرة في هذا العدد.

وبعد.

هي ذي زهرة جديدة من اللوتس، نامل ان تكون يانعة يانعة الآمال التي عقدناها عليها، ونحن في الطريق، معا، تغبطنا الوعود الكبيرة.

# المحتويات

الانتاحية . ادب الشاب هل هو ادب الباشة او ادب العصب والثرة 3

## رثاء

9	الكس لاعوما	طار الصقر ليستيرج
11	أ أ لطيف	أطلمت مديبة الاصواء
14	مصطفى الفارسي	الى فاير أحمد فاير
19	زياد عبد الفتاح	اقسى العياب

## قصة

20	مؤنس الررار	حسين الذي اعصم الى اثنين	الأردن
24	حورحس لسكين	مقتطفات من « يوميات اعولية »	المالبا الديمقراطية
35	راهما وارد ررياب	الولد السيء	أفغانستان
41	شاهد علي	حاجا حبريل	سعلاداش
50	عدنان اور يالسير	موعد	تركيا
63	حسن بن عثمان	عاس بورع المشاير	تونس
68	رصول الكوي	حرافة النحلة العراء والشبح الصدى	
73	جمعي عبد القادر	حكاية الذاكرة الحافة	الحرائر
75	أحمد يوسف	هذا الولد الذي لم يكر بعد	فلسطين
80	رياد عبد الفتاح	لو كنتم في الطابق الارضي	
82	سلوى بكر	ريبات في حارة الرئيس	مصر
89	أحمد بورور	اللوح المحفوظ	المغرب
92	محمد المراوي	الاصراب	
95	حاعاديش موهاني	كل ما يلعب	الهند
99	علي ناديب	السر في القلب	اليمن
102	كمال الدين محمد	السماعي	

## شعر

106	كامل ناصرولو	مقاطع	الاتحاد السوفييتي
108	أحمد ناصر	نفاحة آدم	الأردن
110	أحمد ناصر	مصرح	
112	رفعت حسي	لثقي بالبور	أفغانستان
114	رفعت حسي	مولد فراح الط	
115	لطيف بدرام	عدا	
116	واحد ستوخ	اشودة حب	الإمارات
117	طبة حميس	شجرة	العربية المتحدة
120	ماعومي بوليوس فست	صوت مانديلا	اوعدا
122	احسان حيب	اربع قصائد ضد الحرب	سعلاداش
124	رافير راي	اعد لي هذا السلاح	
126	سحراي حسي	لا حرب بعد الآن	
128	شمس الرحم	المركة الاحيرة	
		لو كنت هوديبي	

130	أحمد ارهاى	بلاد في انحطاط	تركيا
132	أحمد ارهاى	هدممة منتصف الليل	
134	حسيمي حيدر	مموع الدحول	
136	ياسر ميراك	محادثة مع تشيلي	
140	سوف عبيد	المقهى	تونس
140	سوف عبيد	الحذاء	
141	سوف عبيد	الشرطي	
142	عبد الله مالك القاسمي	مالك الذي يأتي	
145	محمد الصغير اولاد أحمد	افتحي الباب	
145	محمد الصغير اولاد أحمد	ورقة	
145	محمد الصغير اولاد أحمد	الاسم	
146	محمد الصغير اولاد أحمد	استنة للوردة	
146	محمد الصغير اولاد أحمد	نصيحة الى حسن الكاتب	
147	منصف الوهاشي	مرامير المصول	
151	طاهر حاوت	حجارة	الحرائر
152	طاهر حاوت	الشجرة البيضاء	
153	طاهر حاوت	معركة احيرة	
155	حبريمي كروبي	يد في المرأة	حبوب
157	حبريمي كروبي	الى رفاقي في البرامات الامة	افريقيا
160	دون ماتيرا	أمل	
161	نشير النكر	مقارلشتاءات الحب	سورية
163	رياض الصالح الحسيني	عرفة المحارب	
164	صقر عليشي	مؤهلات للعمل في وطيفة	
166	هادي دبال	العريب	
167	جليل حيدر	هو يتنحر	العراق
168	عبد الكريم كاسد	استهلال	
169	موري كريم	قراءة الوجه الآخر	
170	كاظم جهاد	الى والت ويتمان	
171	هاشم شقيق	المراوح	
172	أعبي اعيري	كثبان الرمل تشكل	عانا
174	كوبيا امي اكاه	الرجل الذي مات	
179	كوي ابيدشو	رقصة الموت	
182	ش ابركونو	صلاة ام	
184	أحمد دحور	ثلاثة وراهم	فلسطين
185	أحمد دحور	سود الطموح	
186	رهير ابوشايب	حملة	
187	رهير ابو شايب	فرح	
188	عسان رقطان	صلي لنا	
189	عسان رقطان	وليكن	
189	عسان رقطان	ارتناك	
190	محمد القيسي	الاررق	
193	فان تيان ووات	دوي قنابل في سابع فان	فيتنام
194	دين هاي	اعابي الارض	
195	فوكوان فيونغ	اعشاب على امتداد الشوارع	
197	موفان نريك	لسو	

198	كسيان كوية	هددة	
199	نعوين كواديام	ما اورثتمويه	
201	نعوين دوي	فراش حد وثير	
202	هبي تيه	بيت امي	
204	ديوب كاي	ملكة الليلي	الكوفو
206	فيلب ماكيتا	افريقيا تساعكم	
207	فيلب ماكيتا	مايوساي	
208	ليونولد مديمامسوتو	نامبيا	
209	ليونولد مديمامسوتو	الى شاعرة طاحكية	
211	ليونولد مديمامسوتو	ارتفاع	
213	أسالوم موريجي	افريقيا	كيبا
214	أسالوم موريجي	سؤال من عامل	
215	عد الكريم الطال	مرثية	المغرب
217	مدوحو	العالم مع هددة الام	مغوليا
218	و داشلنار	اعية مهداة الى الحجر	
220	سحاهين أوبين	حطوط رملية	
221	حييمال بيكيان	لحن صاحي	مورمين
223	حسن اللوري	من أعالي الدرويش	اليمن

#### دراسات

225	اتوكوي اوكاي	معص الانحاهات في ادب عانا الحديث
235	نجيب مقل	مقدمة في ادب الشان اليمين

#### قراءات

241	أيجور مسوبرياكوف	سدة عن الشاعر المهدي نارتريباري
243	لدوف يرميا	يومياتي في الحرب ، اسرائيل في لسان
246	فلاديمير ايوردانسكي	فوصي واسحام

#### نقد

248	شعر السعيات في مصر
-----	--------------------

#### تكميم

272	عمر اذراح	عدما تساوي الحياة الشعر
273		حديث حيتي
276		حان فراسوا بريار
277	حان فرسوان بريار	صلاة لراحة نفس امي

# رثاء

## طائر الصقر ليس تراج

### الكس لا غوما

لم يعد صديقي وأخي فائز أحمد فائز بينا . قد تكون روحه مازالت باسطة جناحيها تحلق فوق هضاب كشمير وعلى سهول آسيا وفيافي الشرق الاوسط وآباره ، وكذلك على الاجمة الافريقية الجافة حيث الانسان والطبي مازالا يبحثان عن القوت في مجرد قطرة ماء . هكذا كان ذلك الصقر الذي رحل عن العالم ينظر ببصره الثاقب في كل الأفاق .

إني لأذكره جيدا . فقد كان رجلا نظيف الملبس رفيع الذوق وكنا كلما نلتقي في لندن نذهب الى مطعم جميع من فيه يعرفونه ويحبونه ، ونتناول هناك أكلة بالتوال الهندية (كاري) . وأصبحت هذه الأكلات عادة من عاداتنا حتى اننا كلما التقينا في أي بلد من بلدان العالم ، رافقنا أصدقاء لنا لنفس الغرض .

كان فائز رجلا طريفا . فهو يروي تجاربه التي مر بها سواء سجيما في مسقط رأسه لاسباب سياسية ، أو ضابطا في الجيش ، أو رئيس تحرير في مجلة رئيسية ، بضحكة حافتة مرحة وابتسامة تملو وجهه المغضن الشبيه بالصقر .

أعتقد انه كان شاعرا قبل كل شيء ، أي حكيما . عرف بين ابناء وطنه بشعره فقط . أذكر أننا عندما كنا نزور معا بعض اصدقائه في مدينة آسيوية ، وضع مرة سائق عربتنا الشاب شريطا موسيقيا في مسجل العربية فصدحت موسيقى آسيوية وغنت امرأة فكانت الكلمات لفائز أحمد فائز كانت الأغنية من شعره الذي ألف له موسيقى وأدي في شكل أغنية شعبية

كان الناس يطلبون منه انشاد شعره حول مائدة العشاء أو طاولة المشروبات وبعد الانصات يأتي التصفيق .

اتبع في حكمته خطى أجداده المشهورين بالحكمة في كل اصقح العالم ، فكنت تسمع في كلماته رجعا لصدى حكمة الاقدمين .



ولم تخنّه حكمته ولا نبوغه الشعري في المحافل الوطنية والدولية ، فشارك في الحلقات الدراسية ، وقدم محاضرات في أماكن مختلفة ، ودعته مؤسسات تعليمية في الشرق والغرب ، وشارك في مؤتمرات السلم العالمية في امصار عديدة كتلك التي عقدت بانتظام في بلغاريا خصيصا للكتاب .

اننا في هذا المؤتمر السابع للكتاب الافريقيين الآسيويين نسمع كلمات فائز أحمد فائز التي يحتمل أن تكون آخر ما قال في مناسبة عامة بصوته الهادي : « العلاقة بين الادب والوجود الاجتماعي ، مسؤولية الكاتب في شجب الشرور المعاصرة له ، ونصّاله في سبيل الخير والعدالة ومشاركته بذلك في تغيير العالم ، لم تكن هذه الحقائق البديهة معروفة لدينا في أكتوبر 1958 .

ان الكاتب الفنان في عصرنا مدعو لانقاد ما بقي لشخصيته من عناصر حية تحت انقراض ماضيه التقليدي الذي أمسده ما رسب فيه من حداث المستعمر . فقد أصبح من واجبه تعديل العناصر المتبقية من الماضي ومحاولة دعمها في حقيقة تجربته الشخصية وواقع عصره كي يحقق الاستمرارية . وبينما هو يدعم الروابط الثقافية العربية بينه وبين جيرانه في افريقيا وآسيا ، يكون اشتراك هذه الشعوب في الألم والذل في الكفاح والتحرر عاملا يجمعها معا عقلا وروحا .

بقيت كلمات فائز أحمد فائز حية في الأشرطة المسجلة وفي سجلات حركة الكتاب الافريقيين الآسيويين والفضال من أجل السلم في العالم . فقد حام الصقر المسن حول العالم وسط جناحيه على البحار .

والآن احتفى من السماء ، لكن ليستريح فقط .



# رثاء

## اُظلمت مِينة الفندار

### أ.أ. لطيف

مات فائز أحمد فائز ! لقد كان أشهر شاعر كتب بالأردية بعد اقبال . ولعلّ هناك عراء في موت هذا الشاعر عن سس تناهز الثالثة والسبعين في لاهور المدينة التي أحبها ولقبها بمدينة الأنوار ، لأن حنينه في السنوات العديدة التي قضاها في الهجرة والاغتراب كان دائماً إليها وهو الذي قال عنها « لم يعد يثيرني الترحال في ارجاء الأرض » وكتب مرة يقول :

أدعبي ، يا أرض مولدي ، تحت صحورك

حيث لا يجزؤ أحد على المشي معتدلاً

وأحباؤك المخلصون حينما يعاهدوك

عليهم أن يجثوا ، أن يستتروا ، أن يرتعنوا . . .

يرى الققاد أن مساهمة فائز الفدة في الشعر الأردني تكمن في جمعه بين ما في شعر غالب من ثروة غنائية وما يجويه شعر اقبال من الموضوعات الاجتماعية والسياسية . وكان هذا الجمع احد مظاهر شعر فائز المتعدد الجوانب

ظهر فائز على المسرح الأدبي عندما كان الشاعر الأردني العظيم اقبال في طريقه لمغادرته . وكانت نزعة احياء الماضي بالطريقة التي دعا إليها اقبال بدائية وحالية من التعقل بالنسبة الى الجيل الذي تأثر بحركة التحرر الهندية وثورة اكتوبر وتكبّد الصدمة في تجربة الحرب العالمية الثانية

لقد كره المثقفون الفطنون كل الاوهام . وبرز الشعر الأردني من تحت ستار العرلة الداتية ، وقبل تحديات عصرنا المضطرب . وكان فائز ، اكثر من اي شاعر آخر ، مثله الحقيقي .

كانت نزعة احياء الاسلام احد مظاهر رد الفعل الآسيوي ضد تغلغل الثقافة الغربية في آسيا وبالطبع ضد السيطرة السياسية التابعة لها

كان هذا الاحياء جزءا لا يتجزأ من نهوض آسيا في القرن العشرين . لكن شاعرنا تجاوز القومية ودعا الى ثورة الطبقات والأوطان المضطهدة .

قد يكون من المفيد التساؤل عن موقف اقبال لو حصر تطاهرات « فجر الاسلام المتوهج » التي تجري اليوم في امصار عديدة من العالم الاسلامي على اية حال كانت ثورة آسيا نواة رسالة . واستمرت تلك الرسالة بفصل دعوة فائز لها . ولذلك يعتبر فائز الخليفة التاريخي لاقبال كما كان خليفته في الشعر ، اذ كان من اشهر الشعراء الذين كتبوا بالأردية بعد اقبال .

وهناك نقطة التقاء أخرى بين هذين الشاعرين وهي انهما ينتميان في الأسلوب لنفس التقليد . فلم يكن فائز مجزما ولم يتندع شكلاً شعرياً حديداً فكان ما حققه في هذا الفن أقل اثارة لكن أصعب بكثير

ان فائز ، « قد أخرج الصور الشعرية والرموز القديمة في الشعر الأردني من سياقها التقليدي واستعملها في سياق حديد ناعثا فيها بذلك روحا وبعدا جديديين »

كان في ذلك محالفا للكثير من معاصريه الذين كلما أرادوا الكتابة عن موضوعات تقدمية التجاؤا الى اساليب الشعر الحديد الماحودة (عن) العرب وعلى الرغم من تضلعه في الادب الانجليزي اذ كان يحمل شهادة الماحستير في الادب الانجليزي والادب العربي ، بقي متشبثا كل التشبث بالتقاليد الكلاسيكية في الادب الأردني .

وقد فسر نزعته هذه فقال : « تشبثت بالأساليب القديمة لسبب رئيسي ، هو انها منحني حرية اكبر . فانت تستطيع استعمال اكثر الموضوعات ابتذالا وقدما مثل الاسطورة والحكاية الشعبية والتاريخ والقصة الرمزية ، وهذه كلها أساليب للتهرب من الرقابة . ولو كتبت بالأساليب الحديثة وأعطيت رأيك صريحا واصحا ما استطعت الوصول لقرائك . وقد صعب على نقادي فهم كتابتي دون اللجوء الى التاريخ لأنني توخيت الرمر » .

لقد تحدث بيتس (الشاعر الارلندي) ذات مرة بغموض عن تمحور المسؤولية من الحلم . ويكفي ان نقول ان فائز قد فهم مكانة الشاعر بوصفه سياسيا ويمكن أن نقول انه قد صم الى روحه صيحات المحرومين وأبدع الجمال من شعارات احتجاجاتهم . وقد أضفى على المشكلات السياسية والاجتماعية الصّرف مسحة من آلام الانسان .

كان شاهد عيان للآلام الانسانية الجمة التي تبعت تشريع الهند وهي حية . ورأى أن الفواجع التي عقت التقسيم لا يمكن محوها الا ببناء الدولة الجديدة للباكستان على مبادئ ثابتة من الكرامة الانسانية والعدالة الاجتماعية .

وخاب ظنه في ذلك بعد وقت ليس بطويل . فكتب يقول :  
« ليس هذا هو الفجر الذي انتظرناه طويلا  
لم يكن الفجر الساطع الذي ذهب رفاقنا  
يبحثون عنه معتقدين أن هناك في دروب السماء  
يكمن المراح الاحير للنجم ،  
هناك شاطئ المذ البطيء الرقراق لليل  
هناك مرسى سفينة الآلام . . .  
لم يحف ثقل الليل بعد ، وساعة  
خلاص العقل والروح لم تدق بعد  
دعنا نستمر فهدفنا لم نبغعه بعد »

وعندما كان رئيس تحرير لصحيفتي Imroz و Pakistan times لجأ الى النشر والشعر لابقاف  
تدرّج وطنه نحو نظام استبدادي ولماصرة القصايا التقدمية خارج الحدود .

عاد لوطنه من حولة في الخارج شارك خلالها في مؤتمر للكتاب اقيم بطشقند وحضر العرض  
الافتتاحي لفلم باكستاني بريطاني عنوانه لا بد للفجر أن يبرغ كان قد كتب قصته وحواره  
اعتبرت نشاطاته هدامة فزج به نظام أيوب حان في السجن غداة عودته وفي سنة 1901 أوقف  
مع عدد من الشخصيات السياسية والعسكرية واتهم بمشاركته في ما عرف بقضية مؤامرة  
راولبندي .

سجن في عدة سجون بالباكستان وقد كتبت صحيفة The London Observer تثنى على  
صحيفة Pakistan Times وعلى رئيس تحريرها الذي قالت عنه : « كان شجاعا الى درجة أنه  
عادر لاهور ليحضر حازة غاندي في وقت احتدت فيه مشاعر الكراهية بين الهند والباكستان » .

واستمرت مصايقته ، وفي نوفمبر 1981 أجبر على النزول من طائرة تابعة للحطوط الجوية  
اليابانية قادمة من بيروت حيث كان رئيس تحرير مجلة « لوتس » ومناصرا لمنظمة التحرير  
الفلسطينية . حدث ذلك بمطار كراتشي لأنه كان ضمن قائمة الذين منعوا من السفر خارج  
الباكستان دون الاستطهار ببطاقة تحول لهم ذلك .

كتب فائز منذ وقت طويل يقول متحديا :

« اذا انتزعوا مني الورق والحبر ، هل سأشكو  
وأنا الذي غمست يدي في دم فؤادي  
واذا حتموا على لساني فهل سأشكو  
وقد وصعت لسانا في كل حلقة مستديرة من سلسلتي ؟

ترجمت اعمال فائز الى عدة لغات منها الانجليزية والالمانية والتشيكية والعربية والروسية .  
وقد ترجمت أعماله في الاتحاد السوفياتي وحده الى خمس عشرة لغة قومية .

كوليو ، الإربعاء 5 ديسمبر 1984

# رثاء

## إلى فايز محمد فايز

### مصطفى الفارسي

بلغنا بعيك يا شاعر باكستان الكبير واحد أطواد الحركة الادبية الأفرو آسيوية ونحن في معترك المأساة التي انتابتنا من جراء رحيل أحينا الآخر شاعر الثورة الفلسطينية وشاعر الجماهير العربية الواسعة معين سيسو فلم يصدق . رقصنا الرصوح الى الامر المقضي . الى القضاء المبرم

من كان يظن يا سيدي ومعلمي ان اتولى في نفس السنة تأيين صديقين وفيين كان من المعروف ان يتوليا تأييني لو قصيت بحي في حادث المرور الذي أودى بحياة رفيقة عمري «رسولة» في فيفري من سنة 1984

كنت فعلا أمل ان تقول رثائي كما ود حافظ ابراهيم ان يؤبّه أحمد شوقي لكن ها هي الاقدار كالرياح تجري مما لا تشتهي السمن فتحملني شرف توديع معين ثم الآن شرف التحية التي أود أن أرفعها اليك يا أخي وأنت في مثواك الاخير وكم من شرف يثقل الكاهل وينوء تحت عبئه الطهر

أنت يا فايز رجل لا كسائر الرجال وكاتب لا شبه له بين الكتاب . طبيعتك ومراجك . . . طريقة تفكيرك ومسالك تعبيرك . . . تجعلك صاحب مجموعة من المبرات نصبت كلها في حصلة واحدة . . . هي الرفعة قلت هذا أو ما يشبه هذا القول في القضية التي أفتيت فيها عمرك وأمت شرعتها حتى آخر لحظة من حياتك . . . حددتها بعبارة مقتضبة دقيقة كعادتك فقلت . «سواق عديدو تجري كل منها في مجرى معزل قد تلاقى لتجري في هر واحد مشترك» «ذاك هو اتحاد كتاب آسيا وافريقيا الذي كنت احدى مؤسسيه في طشقند سنة 1958 مع شرف رشيدوف وباطم حكمت وطرسون زاده ويوسف السباعي والجواهري وزولفيا وسوفرويوف وغيرهم . . . مهم من قضى ومنهم من يستظر . . . ولأننا سوف نظل نذكر تاريخ

ميلادهم فقط لانهم يسحبون ولا يموتون . انت مثلا ولدت سنة 1911 في « سيالكوت » حيث زاولت تعلّمك الابتدائي والثانوي ثم التحقت بمدينة « امرتسار » حيث شعلك التدريس لفترة ما وبعد حصولك على الماجستير من جامعة لاهور في الادب الانكليزي واللغة العربية أصبحت استاذاً محاضراً ، ولكم استمتعت بمحاضراتك في الحرية والديمقراطية والعدالة الاجتماعية ومقاومة الميز العنصري في تقّلاتنا عبر القارتين من بلد الى بلد ومن عاصمة الى عاصمة ومن نزل الى نزل . كنت دائماً وفي نفس الوقت رجلاً مع الناس ومع الحواضر التي تكتظ بالناس . دائماً السعي الى تحقيق حلم الاسانية - التي كنت نبراسا يبذّر دَياجيرها - في استتباب الامن والسلام وتمتين أواصر الاخاء والمحبة والتلاقي بين الشر رافقتك في غدوك ورواحك واقامتك وترحالك . صجبتك الى طشقند مهد حركتنا الماركة وآلماتا وايريبان ودوشمبي وباكو وبيروت والحزائر وموسكو ولينينغراد وهوشي منه وبومباي وغيرها من العواصم واستقبلتك في تونس « التين والكرم والريتون والقلب الكبير » - كما كان يحلو لك أن تقول - العديد من المرات فوجدت فيك حتى آخر حجب رفعتك معك على صحتي التي كانت آنذاك متداعية مهروزة المُننّس المُمتنع والصديق الوفي لذلك اريدُ اليوم ان أدمج صوتي في صوت الاسانية التقدمية المتمثلة في كتاب آسيا وافريقيا وأمريكا اللاتينية وغيرها من اصقاع الارض الواسعة أولاًئك الذين عرفوك من خلال أشعارك على الأقل ادا لم يسعدهم الخط ليحلّسوا ويستمعوا اليك مثلما جلست واستمعت واستفدت ووجدت فيك يا سيدي ومعلمي الى جانب الطيبة ودماثة الاخلاق وشهامة النفس المثل الأعلى في التعالي من اجل الآخرين . كنت دائماً في خدمة الانسان اينما كان مهما يكن حسّه أو لوبه أو ديبه أو انتماءه السياسي أو المذهبي . وكنت نوع حاص مُعرّصاً عن الدمامة والقيح خُلُقاً وحُلُقاً عازفاً عن السفاسف والزيف ومُهرج الرافق . الرحل الذي كنت طوال حياتك دون ان ترل بك القدم - الفيلسوف والشاعر والمتصوف الى حد كبير وكنت يا فايز لا تقيم ورثاً الا لما له وزنٌ حقاً ولا تعتر من الامور الا ما هو حقاً حريّ بالاعتبار

ما زلت اذكرُ مقولتك عن الادب وإنها تُشرفُ كل اديبٍ ولترفعُ من شأنٍ ومن منزلة كل كاتب .

« الكلام كان في البدء تقريباً للقوى الحمية والطاعية والعجبية المتمثلة في النار والنور والغيث والرعد . كان الكلام في البداية تقريباً للقوى التي تُمسك بيدها اسباب الغنى والفقر وتتحكم بالتالي في مصير الانسان . وكان الكلام ايضا مستودعاً للاحداث والتحارب العريضة التي طبعت تاريخ المجموعات البشرية ، وان انصهار الكلمات بعضها في بعض وتناغمها وتناسقها (وهو ما سميّه الآن بالادب) هُتمَ حصيلة عملية الجمع بين العقل والسكر والذاكرة والاستلهام . ومن منطلق الادب بالذات وبمرور الزمن تكوّنت العائلات البشرية وانصمّت المجموعات بعضها الى بعض لتصبح قبائل قوية ثم اجتمعت القبائل بدورها فيما يسمّى بالأمم ومن هذه الزاوية نفهم ان سادة الكون في زماننا لا يكتفون باستغلال المستضعفين في الارض . اقتصادياً وباسترقاقهم سياسياً لانهم يتيقنوا ان السيطرة على البشرية لا تتم على النحو الفاضل والكامل الذي يرتصونه الا بتدمير الثقافات القومية لدى الشعوب الموّلى عليها . . . »

محق الادب وقهر الادباء إذن . . . لكنك يا فايز لم تحرس ابداً وحتى من السحن الذي

قضيتُ به سنة فيما بين 1951 و 1952 بتهمة الاشتراك في مؤامرة « راو البندي » المزعومة  
صدق صوتك بقصيد « انعزال مطبق » ذاك الذي تقول فيه :

« أنا لا يحزنني أن أنجرد

من متاعي ومن قلبي وأوراق

ما دمت غمست أصابعي في دم قلبي

ولن احمل بالختم الذي وضعوه على شفتي

فقد أعطيت الكلمة نيابة عي

لكل حلقة من حلقات قيدي . »

يذكرني إيمانك هذا بعدالة قضيتك يا فايز قولَ شاعرِ توسي عملاق هو أيضا اسمه ابو  
القاسم الشابي :

« من جاش بالوحي المقدس صدره

لم يحتمل حجارة العلثاء

النور في قلبي وبين حواسي

فعلا ما أحشى السير في الظلماء »

فما هي القصيدة التي كنتَ باصرها وتستدريحنا نحن كتاب آسيا وافريقيا الذين نصغرُك  
بعشرين سنة الى نُصرتها ؟ قلتُ

« عندما بعثنا اتحاد كتاب آسيا وافريقيا سنة 1958 لم يكن في افريقيا بلدٌ تحرّر من  
الاستعمار سوى غانا ، أما اليوم فلم يبق فيها من مستعمر سوى ريمبانواي و جنوب  
افريقيا . . » قلتُ هذا في لوبداس سنة 1979 عندما انتجت رئيس تحرير لمجلة « لوتس » في  
المؤتمر السادس لاتحادنا . وهي المجلة التي ظهرت لأول مرة في القاهرة سنة 1968 والتي  
اصطلع الكاتب العام لمنظمتنا الأفرو آسيوية يوسف السباعي بمهام رئاسة تحريرها حتى موته  
سنة 1978 والتي اردتها نصيئة نانداعها الادبي طريق الكفاح الذي تخوضه الشعوب الافريقية  
والآسيوية من اجل الحرية والسمو والسلم وتعمل ما في امكانها لتقديم غناذج من الادب تكون  
ممنلة للاتجاهات والمدارس والتيارات والتجارب المتنوعة في مختلف العصور الكلاسيكية منها  
والحدیثة والمعاصرة في مجالات الابداع والنقد وكذلك في الفنون التشكيلية والفلكلور مناهضة في  
ذلك كل انواع النشاطات الثقافية الامبريالية والحركات الرجعية العنصرية التي لا تقدر الثقافة  
الاسانية حق قدرها .

كنت تعلم يا صديقي ان اهداف منظمنا شاملة وصعبة المثال وأنه لا يمكن تحقيقها عن طريق مجلة واحدة ذات امكانيات مادية محدودة ووسائل اتصال محصورة ورغم هذه الصعوبات استطاعت المجلة باشرافك ان تحقق الكثير من الاهداف بثبات واصرار . فكانت دوما الجسر الذي يجمع بين الكتاب وجمعياتهم في افريقيا وفي آسيا بل ايضا مجمعا للمعرفة يأخذ بعين الاعتبار ماضي الآداب المختلفة وحاضرها ومرجعاً لأهم الاحداث التي تجذب في الحلبة الادبية الواسعة بهاتين القارتين .

انت يا فايز كما قال فيك صديقك الذي سبقك الى جان الخلد معين بيسو يوم احتفلنا بعيد ميلادك السبعين « رجل ينتمي الى قارة الشعراء . . الى الحركة الادبية العريضة الارضية . . وباحتمالنا بعيد ميلاده نحن نحتفل بالواقع مبدا . . نحن نعرف عظمة فايز وإنها لعظمة لا تُقَرّ بالحدرد ولا بالعراقل ولا تُقيم وزنا لأي حدار يقف ححر عشرة امام مبدا تلاقي القارات بعضها ببعض على وجه البسيطة

من اجل ذلك كرمناك يا فايز في حياتك ومن اجل ذلك اتولى اليوم تكميك وقد غادرتنا دون تمهيد وتوطئة دون مقدمات لانك كنت تختصر مسافات الفكر والقول والكتابة ومنعطفتها لتبلغ الجوهر وتُعنى باللب دون القشور أحرزت جائزة لبيس الادبية للسلم سنة 1962 وأسند لك اتحاد كتاب آسيا وافريقيا جائزة لوتس سنة 1972 ومناسبة عيد ميلادك السبعين وشحت فلسطين صدرك بدرع الثورة للفنون والآداب بصفتك صديق الثورة وصديق الشعب الفلسطيني . فطوى لك طوى .

أحببت الشعر مند صباك وقرصته يافعا وأنت طالب في الجامعة وعكفت على دواوينك الشعرية سوات متعاقبة تحت القصائد نحتا كما في « ناه سانح » (أصابع تحت الصخرة) وتخلق المفردات الموسيقية في الادب الأوروبي الذي ارتقى بك وارتقت به الى مستوى الروح الانسانية النابضة بالمحبة والاحلاص للناس وللوطى .

في سنة 1972 اصدرت اليوسكو مجموعة شاملة لاعمالك الادبية وفي السنة الموالية صدرت المجموعة التي الغتها اثناء الكفاح التحريري وفي هذه الاعمال كلها شعر مثلك بعبء الابوية لكننا في نفس الوقت نمتلئ رقة ويزداد حسنا رهافة شعرك يعمر تجربتنا العاطفية حدة وقوة وصلابة يا من حافظت على توهج عيبك وترنيم صوتك الذي كان غالبا كالهمسة او المناجاة كما حافظت على اتزانك وهذوء اعصابك حتى في اسوأ الظروف واكثرها اثارة للحن والتوتر .

مازلت اذكر قولك عن عمل الكاتب : « الذي هو كعمل ربة المنزل . . لا ينتهي ابدا . . وإن على الادباء رينها يستتب السلام وتعم الحرية والسعادة ارجاء المعمورة من اقصاها الى اقصاها . . ان يضعوا نصب أعينهم هذا الشعار . . المعركة قائمة على ساق وقدم والنصر آت لا ريب فيه » . وفي نفس السياقي كنت تذكر بما كتب كونستانتين سيمونوف : « انتظري يا حبيبي فاني سأعود لا تنتهي الى من يدعون اني لن أعود . . أنا سأعود . . سأعود اليك لانك في انتطاري » .



نحن ننتظر يوم الانتصارِ على قُوى الشرِّ يا من أحببت الحياة وزرعت يداك بُدُورَ الخير .  
سنكون بجانبك ذكورا وإنانا والى جانب الحبيبة التي عشقتها وبقيتْ شابةً بقربك على طول  
المدى . . .

« عندما يفقد الكلامُ تأثيره

وينحبسُ في الرأسِ كلُّ تفكير

وينشرُ الليلُ سدولَه

وتتحرك العتمةُ المدلهمَةُ الحزينة

في إزارِ كآبتها الجُرُداء

كوني بجانبني

يا قاتلتي ويا حبيبتني

كوني انتِ بجانبني »

رحمك الله يا فايز وبرِّد ثراك . . . نُودِّعك اليوم ونقول لك الى لقاء قريبٍ في جنَّة  
الخالدين .

مصطفى الفارسي

7 مارس 1985

المنزه - تونس

## أفتى الغياب

### زياد عبد الفتاح

غياب موجع ، شديد وقاس . هذا الرجل الاكاديمي ، الشاعر الاول بين شعراء الاردية ، المناضل الفذ الصلب . المدافع الدؤوب عن قضايا التحرر والشعوب . المنخرط في تجربة الثورة الفلسطينية إيمانا بأمية الثورة . الراض الخروج أثناء حصار بيروت . المتقحم دنيا القذائف ، المتوقد الذهن والممتلئ انتباها ، والقائل : لا تجبروني على الرحيل عن بيروت . أريد أن أشهد لحظة الوهج يخلقها المقاتلون والفقراء . هذا الشيخ الذي بيننا عاش تداعيات شبابه الثوري . الذي كان يفرح مثل طفل يطفح وجهه بسعادة غامرة حين يسمع عن هجمة اخرى تكسرت على محور من محاور القتال في بيروت . الذي كان يتقل به الشهيد معين بسيسو من مكان الى آخر ، يحمله بصدرة ، يخفيه في صدقي عينيه خوفا عليه . غاب عنا . أفلت من بين اصابعنا ونحن في أشد الحاجة له ولتجربته العريضة المتوقدة .

وفايز أحمد فايز الذي مضى يظل حضورا دائما بيننا وفينا . رئيس تحرير مجلة « لوتس » لسان حال اتحاد كتاب آسيا وإفريقيا ، تظل روحه الوثابة في صفحاتها ، ترف بين سطورها . هذه المجلة التي أثراها تظل بعده تفتش عن الاروع والاكثر ابداعا . ونحاول ما وسعنا ان نكون في المستوى الذي خلفه عميقا وعظيما .

ويرحل فايز أحمد فايز وبين دفني العدد السابق من المجلة مناظرة فكرية بينه وبين جنكيز إينماتوف . هل يشكل ذلك بعض عزاء لنا ؟ لا نعتقد ذلك ، لان غياب فايز عن « لوتس » برغم حضوره الدائب لن يرفد مجلتنا بمثل هذه الحوارات الثرية والابداعات تجري على لسانه بقلمه .

فايز غني حقا . غني بما خلفه من أثر بعد أثر ، كرسه لخدمة قضايا الاناس أينما كان ، غني ، لانه عاش حياته العريضة بكل ما فيها من ثراء التجربة ، وهو لا يملك سوى النزر القليل الذي يصله من ابداعاته . نعاهدك مثليا عاهدنا معك وقبلك الشهيد شاعر الثورة الفلسطينية معين بسيسو أن نسير على هدي الشموع التي أضأتها في ليل بهيم .

# قصة

## حسين

## الذي انفصم الحاشين

### مؤنس الرزاز

ملاحظة .

الرجل الذي اسمه حسين ليس مصرياً كما قد يوحي اسمه . لكنه نصف بدوي ، نصف حضري ، ولد في بلدة غراء في رمل ليس غابراً .

حين اوشكت امه على الوضع وقف على رأسها حكيم عراف تفحص وجهها الوصيء وعيبيها المشعتين بريق مارك ، ثم جس بطنها وقال .

- ابشري يا حرمه ، ستلدين توأمين مباركين .

لكن نوة الحكيم العراف لم تتحقق . فقد ابجت الحرمة مولوداً واحداً . ولما شخصت العيون الى الحكيم ساحرة متسائلة . مال نحو الوليد فتفحصه ثم رفع عينين كليهما دهش ورعب . ثم قال بعد صمت طال .

- رأيت ما لا أحمر على النعوه . واكاد اكذب تنجيبي وحكمتي ولا اصدقهما لغراتهما .

ثم أمسك لسانه في فمه . فما الح الأهل على اشارة او علامة . قال باقتضاب : - سموه حسين .

اعترفت للطبيب المساي أنني أدركت فيما بعد لماذا ألح الحكيم العراف على تسميتي باسمي . لم يسألني الطبيب - لماذا ألح الحكيم على تسميتي كذلك . كان يستمع بعينه ، وينتظر الجواب . وأنا انتظر سؤاله الذي لم يأت . فقلت انه ألح على تسميتي حسين لانه اكتشف لروعه منذ وقع بصره علي أنني توأمين في غلام واحد . وما كنت توأمين في غلامين كما تنبأ .

والحكيم النفساني يتنفس بانتظام ويصغي بعينه . لم يسألني أن أضطجع على سرير الاعتراف كما كنت اعتقد - لكنه اشار الي بالجلوس على أريكة مريحة ثم اتخذ مجلسه الى جانبي مباشرة . مما أزعجني . الأريكة لا تتسع الا لشخص واحد ونصف شخص . ما عاد بوسعي ان التفت اليه - لو التفت اليه لارتطم انفي الغليظ بوجهه . اكاد اسمع انفاسه المتطمعة تمس خدي . . فاشيح وامضي في اعترافاتي معرضا . انني لا ارى الحكيم النفساني . لكن عينيه تبتلعاني .

قلت ان حس الاخر هذا رحل بغيض . تصور يا حكيم أد شقيق حطيتني بلقيس توقف عن اللحاق بنا كطلنا . شقيق خطيتي بلقيس كان يشاركنا جلساتنا في المقاهي الراقية ، والمطاعم الفخمة . وكان يصر على أن يتخذ مجلسه بيني وبينها حين أدعوها الى السينا . ثم وثق هذا الشقيق بي . . بعد أن دنا موعد عقد القران فتركنا وانسل هاجسه لكن حسن الثاني لا يفارقنا أبدا .

أصمت . ولا ألتفت الى الطبيب ، انتظر تعليقا ، سؤالا لكنه يمكس لسانه في فمه ويصمي كالثائم . لماذا تشبه عيادتك كهفا ايها الحكيم ؟

لكن الحكيم يصمت بصوت مرتفع . كأنه يشخر بصوت مرتفع . وهو لا يشخر . يصمت . . وما به بكم . قلت :

- تصور يا حكيم . . يا مخلص . . أنني أجلس الى بلقيس احداثها عن اكتشاف المتأخر للمادية العلمية . وعن ضرورة انتقال مجتمعا الى العصر التكنو الكتروني . فادا احسن الثاني يقول لها بصوت ينطلق من حنجرتي أن المتنبي أعظم من شكبير . لا . . ولا يكتفي بذلك . . بل يطلق « الاح » نفسه على سجيتها فاذا به يغني أغنية قديمة غرباء لأم كلثوم . فتملأ ضحكة بلقيس الفضاء . انها تميل اليه . انا اعرف ذلك . لكنها لا تراه . بل تراه وتحسه انا . وتسمعه فيخيل اليها انني من يغني . علما بانني شخص رصين لا يغني . ثم ان أم كلثوم هي أفيون الشعوب . صحيح انني شخص في شخصين أو العكس . . لكن ، انا احسن الاول . . لا أغني . أفضل سماع باخ . تصور يا حكيم يا مخلص انه يتحدث بالمصحى . يحكي لها عن امرئ القيس ، ويتغزل بزنوبيا ، ويقول لا خلاص لنا إلا بالعودة الى الجدر الاصيل ، والمنبع الفردوسي : الصحراء . . والماضي . كل ذلك بفصحى مقعرة لا اكاد افهمها . ولا تكاد هي أن تبين مفرداتها .

والصمت يعلو . . صمت الحكيم . اجازف والتفت اليه . اكاد أقسم انه نائم بالرغم من عينيه المفتوحتين لواسعتين . انه يحلم . يحلم بي . . ويحسن الثاني .

جئتك مستجيلا يا حكيم . لعلك تخلصني من فصامي . من حس الثاني هل أنت نائم ؟ لماذا تلوذ بهذا الكهف - العيادة ؟

صمته يعلو .

تصور ايها الحكميم المخلص انني اجلس مسترخيا في شقتي لأشاهد مسلسل « دالاس » .  
طبعا تعرف مسلسل دالاس الذي يصور حياة عائلة رأسمالية امريكية بشعة . اجلس مسترخيا  
وأشاهد المسلسل . . فاذا به يطل من شاشة التلفزيون - أقصد حسن الثاني - يحمل وجهي  
وصوتي ، واذا به فارس يعلو صهوة جواد يضرب بقواته رمال السراب ، ويشحذ سيفه على  
برق سماء الهجير . . يغزو قافلة من الشاحنات المحملة باحدث الاجهزة التكنو- الكترونية ،  
فينهبها ، ويتلعب بسواق الشاحنات ، ويتخطفهم كذئب من ذؤبان العرب . . ثم يستاق هذه  
الاجهزة كما يستاق الصعلوك الابل الى مضارب خفية .

أقول لنفسي لعل الجن تسكن هذا التلفزيون وتغير قنالاته . لكني سرعان ما اذكر نفسي  
بعلمانيتي فأطرد هذا الخاطر وأعزو هذه الاحجية الى ريح تهب على الهوائي فتعثر به وتغير  
القنال . . بلا جدوى .

تصور يا حكميم يا مخلص . . انه حل محلي حين مارست الحب مع بلقيس لأول مرة . كان  
شعرها باهرا والليل حالكا . واضطجعنا على الفراش بعد أن وعدتها بأن لا أتطرق الى المادية  
والعلمانية تلك الليلة . وخلعت ملابسني كلها . وخلعت ساعة يدي . اعترف انني أعجز على  
ممارسة الحب وساعة يدي تتكتك حول معصمي .

أنا - حس الاول - اضمها بشغف وحب . وهو حسن الثاني - يهمس في أذني :

« ما بلقيس خطيتك هذه سوى مومس غير فاضلة . . والا فكيف تمارس معك الحب قبل  
الزواج » . وأغرت على مضارب جسدها الفردوسي معرضا عن دسوسته ، ورحت انهب كنوز  
الجسد الباهر . وأستاق الشهوة الجهنمية ، واعزو قوافل اللذة الطاعنة في متاهات وشعاب  
صدرها وعنفها . أغنم مفاتها ، وأتلعب بالشهوة البكر في قناديلها النائمة فأضرم بها نيران  
النشوة . . وهي تتأوه ، ثم تصرح . وأنا احسب انه صراخ نشوة من بات على قاب قوسين  
أو أدنى من ذروة الرعدة المقدسة . في تلك اللحظة بالذات . . وحين بتنا جوادا واحدا يطارد  
بايقاع متناغم منسجم متساق - هكذا خيل الي - صوب ذروة تلك الرعدة الجهنمية . . .  
فتح حس الثاني النافذة ، فاذا بصوت عبد الباسط عبد الصمد يندفع الى الداخل كموجة  
ضاربة - لا أدري من أين انطلق . من مثذلة الجامع أم من مذباغ جارنا الشيخ الورع فاذا  
بترتيله يدفع حسدي في لحظة ما قبل الرعدة الجهنمية من الذروة الى الحضيض . واذا بتجويده  
ليشدني بقوة الحرام الجبارة ليطلوح بي نحو انكماش الاثم . واذا بقواي تتخاذل . . وجسدي  
يكبو . . وانا اصيح يا عبد الباسط . ليس هذا وقته يا عبد الباسط . يا عبد الصمد . . يا  
هوه . . يا . . . ولكن بلا جدوى . فتجويد عبد الباسط يغزوني بفرسان الاثم وسنابلك  
الحرام ، وينهب قواي بقبضة الخطيئة .

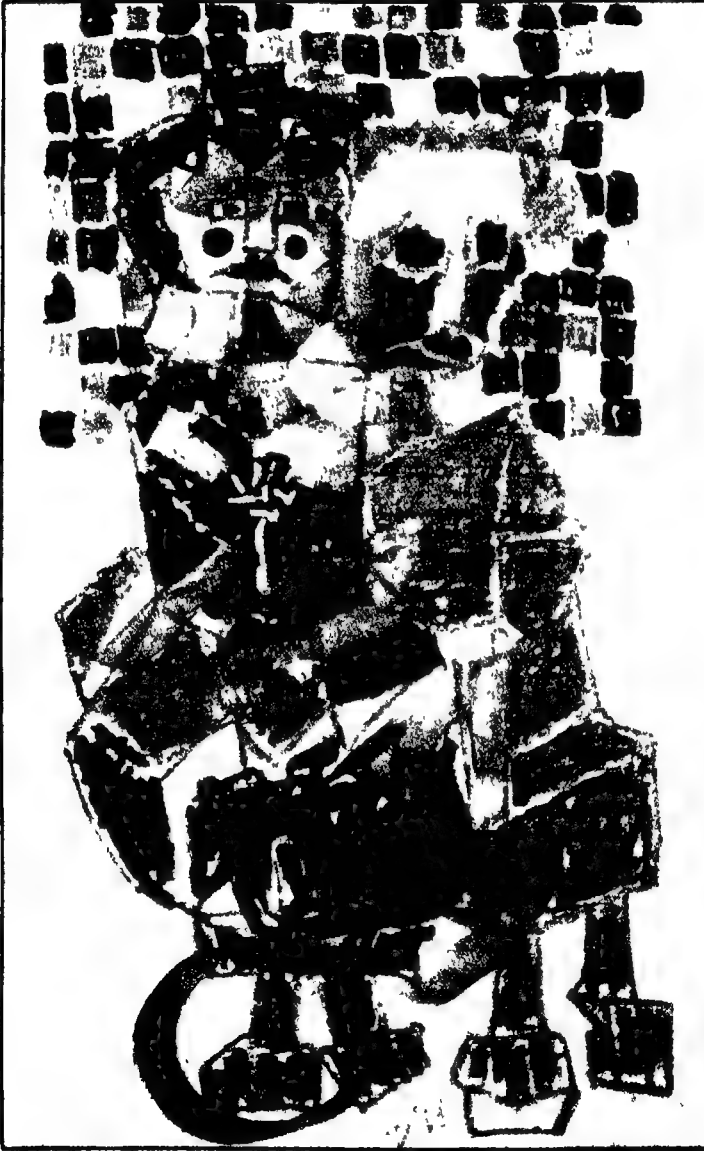
عندما استسلمت للخدلان تماما ، التفت الى بلقيس كانت مجللة بالاحباط والخيبة . .  
وتدخل في ثيابها لترحل الى الابد .

وصمت الطيب يعلو .

التفت اليه فاذا به يحمل وجهي . ويعلم بي . وادركت لروعي انني ما كنت سوى طيف يمر

بمنامات أهل الكهف الذين هربوا بيقينهم من أهل « افسوس » ولاذوا بالكهف . . ولم يقاتلوا .

كان الحكيم يرتعش . . جللته بمعطفي ولم أقل له . . أيها الحكيم أيها المخلص . . يا حسن الثاني : انهض . ولم أقل له وداعا وأنا اغادر الكهف العيادة الى الشارع ، لاجد حسن الثاني بانتظاري على الرصيف الآخر . . يحمل عباءة ليدثرني بها . ويضحك ، يضحك ضحكة شيطانية اهتزت لها كئبان عمارات وبيوت الحي .



# قصة

## مقتطفات

### من « يوميات انغولية »

#### جورجن لسكين

15 كانون الثاني (يناير) .

سكة حديد « كاميهود وفيرود وبنغويلا »<sup>1</sup>  
من رار باريس ولم يشاهد متحف اللوفر فكأنه لم ير باريس . في موسكو الكرملين ، في لندن الراح ، في بودابست الباستيون ، اما هنا فسكة حديد بنغويلا ! وسرعان ما يفهم المفوض هذا الأمر ، وخاصة اذا كان الأمر يتعلق بكاتب

تحدثنا في الأشياء الضرورية ، ثمة قطار اسبوعي في « هومبو » حاليا ، والرحلة تستمر اثني عشرة ساعة ولكن لشراء تذكرة سفر لا بد من الحصول على تصريح مسبق ، وهو ما زودني به اموس داکرور . يصت انريك الي متسا وهو يجيء بسلاحه

- حسنا فعلت ان احترتي ، اذن ستعادر لوبيتو في الساعة الا الربع من صباح الغد .

16 - كانون الثاني (يناير) :

تصل شاحنة « عافاكو » الى المرات بعد جهد شاق فقد أصابها عطب في صندوق السرعة كما على منها أولي وأنطويو وأنا . وكاد أنطوينو أن يسحق يده من المحرك والأرص عليها الآن أن يصنع جهازا للتركيب . بالنسبة الى المواد اللازمة فقد نجدها في كومة الخردة .

17 - كانون الثاني (يناير) .

كان « هارموت » مترددا قبل أن يدعي أذهب لقضاء يومين عند « أنريكو » . . . يتم بيع تذاكر القطار بحصور عدد كبير من موظفي السكة الحديدية . قوبلت باستعراب في البداية ولكن سرعان ما تحول الاستعراب الى لطف اوراقى صحيحة . دفعت 258 كوانزا نمنا لتذكرة حضراء بلون الزيزفون للدهاب من « لوبيتو » الى هومبو .

الجو اليف في المحطة : القطار يستعد للأقلاع . الناس يتبادلون الحديث يحثون الخطى ، يودع بعضهم بعضا ، يوضبون حقائبهم .

لدي انطباع بانفي ذاهب الى العمل كما في الماضي . أتمشي على الرصيف ، انظر في النوافذ .

في الدرجة الأولى . العربات مكسوة بالخلد مقاعها ذات وسائد ، وثمة صور تحت الواح زجاج .

الدرجة الثانية المقاعد خشبية يتسع كل منها لخمسة أشخاص ، كل مقعدين متقابلين بحيث تكون انظار الجالسين متجهة أما الى مقدمة القطار أو الى مؤخرته .

أما في الدرجة الثالثة فقد كانت العربات مزودة بمقاعد مردوح يمتد بطول العربة ويشطرها الى قسمين بحيث يجلس الركاب طهرا لظهر وانظارهم متجهة الى الواصل .

تحمل تذكرتي شارة الدرجة الثانية ، ولكنني اعرف ان ثمن التذاكر موحد وأن كل مسافر يجلس في المقعد الذي يجده شاعرا .

القطار مطلي بلون بني فاتح مما يوحي بقطار صحراوي سريع حقيقي ، وما يعرر هذا الانطباع تلك الواصل ذات المزالج التي تقي من الشمس ولكنها تدع الهواء يتسرب من خلال الشقوق الموارية ثمة فسحتان في كل عربة . ارى هناك العلامة المميزة التي تدل على وجود مراحيض ، ولكي اكتشفت انها تستعمل للإشارة الى « مغاسل » تتألف مقدمة القطار من قاطرتين تسييران بالديزل وهما من صناعة بريطانية ، تبدو عليها المتانة ، او النظافة في الأقل أمام الرتل كتلة عربة مصفحة ، وهي عبارة عن صندوق رمادي بصمغ مقواة . تبدو ككتلة جامدة لا حياة فيها مسخ ، مرودة فتحات للتصويب وفتحات للمدافع كتلة غبية تبعث على الفشعرية . لعلها تشق لنا الطريق في الاول ! في منتصف القطار ومؤخرته تتحد مكانها مجموعات من جنود القوات المسلحة الشعبية لتحرير ابعولا بأسلحتهم وأحجرة ارسالهم استنتجت من مطهرهم انهم مكلفون بحراسة القطار ، ثمة بساء وأطفال في كل مكان ، لدي انطباع بان كل نساء « لوبيتو » أنين مع اطفالهن لركوب القطار .

أصعد الى احدى العربات في منتصف القطار ، مقاعها ناهتة هناك في احد المقاعد يجلس ضابط من القوات المسلحة الشعبية لتحرير ابعولا ، قبالة امرأة شابة تحمل رضيعها . تعلو صفارة القطار . يركض المسافرون بدأ القطار يتحرك . انه دقيق في مواعيده فعلا .

تعطي الأم ثديها للطفل ، يرصع ، تمهد المكان في الجهة الأخرى ، وتعدد طفلها ، ولكن الصغير كان يغط في نومه .

في « كانبويلا » تغادر المرأة الشابة القطار .

ينتشر في المحطة ، باعة متجولون يعرضون السمك المجفف ، ومعلبات بطاقات الهوية وأعواد قصب السكر ، ومعجون الأسنان . يمكن للركاب شراء حاجياتهم من الواصل دون



الحاجة الى مغادرة القطار .

ابتسم لي الضابط ولكن ما لبثت أن اختفت ابتسامته بمجرد ان فتح الباب ودخلت عائلة مكونة من ثلاثة اشخاص كان الأب يتشاجر مع زوجته ويحمل تحت ابطه طفلة صغيرة ذات عامين يعلو صراخها ، تهدأ المشاجرة بعد جهد شاق . تتساقط قطرات من حقيبة . صفارة القطار تدوي ، وتنطلق مرة أخرى .  
يفتح الباب - طاب يومكم .

يدخل كهل وقور معتمر قبعة لا يستعملها جيلنا الا في المناسبات الكبيرة . انه مفتش التذاكر . لم يمل من العطر الي . اغلق الباب وراءه وهو يضم حقيبته اليه وخرج .  
يقدم الضابط نفسه وهو ينحني قليلا :

كويونديو - تنت . شكرته . ولكن يبدو اني لا اروقه .

الآن يدخل القطار في وهد بين الجبال ، ناجم على الارجح عن انهيار في الجبال الجيرية يعود الى عام 1902 أثناء مد سكة الحديد الحية ساكنة ، تطهر الحجارة على شكل موجات كشاهد على وجود البحر في هذه المناطق في الازمة العابرة .

يعود الضابط الى فضوله ، تشكي ؟ هززت رأسي بالنفي . بلغاري ؟ سوفيتي ؟ أفهمته بانني لا هذا ولا ذاك .

تلفظ ببضع كلمات فهمت منها أنه يعرفني بنفسه هو صابط خريج المانيا الشرقية ! يسحب حقيبته بسرعة ليحرج بها طعة برتغالية من كتاب « أني - دوهريغ » لأنجلز . وفهمت أن كايونديو وداهب الى دورة تدريبية في هواميو .

كان افراد العائلة يأكلون « البيراو » بالسملك . الطفلة تحلس على الأرض وتضع يدها في الطبق تنشب مشاجرة حادة بين كايونديو والدي الطفلة . يبدو لي ان هذا التطفل مألوف هنا . يتوقف القطار ، ما من محطة في الجوار ، ولكنه مجرد موقف تحت نافذتي بالضبط ظهر حجر مطلي بالأبيض كتب عليه الرقم 75 يبدو أنهم يحسون الكيلومترات ابتداء من لوبيتو . هناك ينتصب عمود اشارة قرات عليه الرقم « 900 متر » .

تسلفنا خلال الخمسة والسبعين كيلومترا التي قطعناها ما يطلق عليه « الحافة » التي تؤدي الى بلانالتو . ولكنني لست مقتنعا تماما حتى الآن على الأقل ، اذ ان الجبال المحترقة ذات المظهر الحزين لا زالت تحيط بنا .

يتبع الخط الحديدي تعرجات مجرى النهر الضيق الذي ينساب في الاتجاه المضاد أحصيت اربعا وعشرين عربة ، وكنا في العربة العاشرة .

كلما عبرنا أحد الجسور كان كايونديو ينهض ويحاول أن يوضح لي شيئا ما .

لست أفهمه فهو يتحدث بسرعة لا تتيح لي فرصة الفهم .

مروج ! « مروج البية » . الساعة الآن حوالي التاسعة ، يبدو اننا فعلا فوق الهضبة . جبال ممتدة بعضها اجرد لكن اكثرها داكن الخضرة . الجبال وعرة ، تنتهي فجأة لتظهر المروج . يخفف القطار من سرعته ، ثم يتوقف .

ثمة حقل من الذرة يحاذي الخط الحديدي ، خلفه يمتد حقل ضيق من المنيهوت ، واكواخ من القش مصطفة على شكل دائرة ، مداخلها تغضي الى وسطها مباشرة . سقوفها على شكل قباب مغطاة بالقش الثقيل وتندلى حتى تصل الى أكتاف الناس . لا أكاد أرى غير النساء . أنهن ينظرن باتجاه القطار .

يعلو صفير القطار ، ويعود الركاب الى اماكنهم . نتوقف في « كايبابو » وهي المحطة الأولى التي تصادفنا فوق الهضبة . يقترب من القطار نساء وأطفال يبيعون أعواد قصب السكر التي تبلغ أطوالها نصف المتر . انها تجارة رابحة . تظهر امرأة تسير بمحاذاة القطار منتصبة القامة ، شديدة الزهو بنفسها . تحمل على ظهرها سلة مزينة وتشد طفلها بحمالة واسعة على صدرها .

أبدى الضابط اعجابا كبيرا بتلك المرأة : وأعجبت بها أنا أيضا . فتحت كيس الطعام قدمت لكايونديو شريحة خبز ، تردد قبل أن يقلبها ، ولكنه تناولها فيما بعد ممتعة كبيرة ، خبز وسحق وبصل . ما تبقى من وجبة قصب السكر ثم تناوله بسرعة . أغلقت النافذة . ونام أفراد العائلة .

فجأة ، يقفز كايونديو ، يخمض مصراع النافذة على عجل ، يطل برأسه الى الخارج بشكل يبعث على الخوف .

- هنا ، لقد كان هنا .

لم يعد الى مكانه إلا بعد بصع دقائق . عاد اليه هدوؤه ، ولكنه ظل في مقعده مستغرقا في التفكير .

كان والده يعمل في مد السكة الحديدية منذ العام 1927 .

لقد نحت الحجارة وثبت العوارض الخشبية تحت القضبان

(ثارت أعصاب كايونديو بسبب عدم متاعبي لقصته كما يجب ، وعلى الطاولة الضيقة هيّا ورقة وقلما) . فهمت مما قرأته أن والده تمكن بفضل هذا العمل ، من أن يصبح « مثيلا » - أي أن يصبح وضعه مثل وضع السكان البرتغاليين - فلكي يحصل الأسود على حقوقه المدنية ، كان القانون البرتغالي يشترط عليه « التماثل » ، أي أن على طالب هذه الحقوق ان يجيد اللغة البرتغالية قراءة وكتابة ويثبت أن لديه دخلا منتظما ، ويدفع الضرائب ، وأن يكون خدام في الجيش البرتغالي .

قبل الثورة ، أي قبل العام 1961 ، كان عدد المثيلين من الأنغوليين يبلغ 2٪ فقط .

امتلات الورقة بالارقام ، وكايوندو يحاول التحدث ببطء . فهمت أنه ولد في هوامبو في العام 1952 في تلك الفترة كان البيض يمثلون أكثر من نصف السكان البالغ عددهم ستين ألفا . وكان القانون البرتغالي ينص على تطبيق المساواة العنصرية في أنغولا ، فكان البيض يشتغلون فلاحين صغارا وعمالا ، وكان هنالك قضاة من السود يتمتعون بحق محاكمة البيض . وكان السود والبيض يترددون على النوادي الرياضية نفسها اذا توافرت لديهم الامكانيات .

كل شيء كان يبدو ممكنا . ولكن مع تفاوت فرص التعليم ابتداء التمييز . وحدهم أبناء المدن القادرون على تحمل المصاريف اللازمة كانوا يستطيعون الذهاب الى المدرسة (كان يعيش 90٪ من السكان في الارياف) وهذا ما يفسر وجود عدد كبير من الأميين الذين بلغت نسبتهم 90٪ لدى رحيل البرتغاليين من أنغولا .

أما بالنسبة لكايوندو فقد تعلم القراءة والكتابة على يد والده ، قرب الجسر الذي عبرناه لتوبا . كان كوحهم في الراوية الصبغة الواقعة ما بين الخط الحديدي والنهر .

في عام 1937 ، وكان مر وقت طويل على الإنتهاء من مد الخط الحديدي ، عين والد كايوندو موظفا في سكة الحديد ، وعهد اليه بالسير على هذا الجسر . كان يبلغ من العمر انذاك 24 عاما .

- ووالدك أين يعيش الآن ؟

نص كايوندو وتاسع :

في عام 1962 ، إقترب ثلاثة من الفدائيين من الجسر وكان ثمة سفينة ترسو في لوبيتو وعلى منها جنود برتغاليون أتوا ليستقلوا القطار الى « بيه » .

كان الفدائيون الانغوليون يريدون سف القافلة العسكرية حين مرورها على الجسر في نفس المكان الذي تعيش فيه الأسرة رفع والده سلك التفجير وقتل الفدائيين الثلاثة وصل القطار الى « بيه » ، وبعد ذلك ثلاثة أيام تم إحراق خمس قرى كان الفدائيون يسيطرون عليها ، ولم ينج أحد

الفدائيون من حتهم عرفوا الشخص الذي حال دون إنقاص العملية فأتوا لتصفيته ولجأت الوالدة الى بعض أقاربها أما هو ، كايوندو ، فقد اصطحبه رجال العصابات معهم . حدث ذلك في عام 1962 ، وكان كايوندو قد احتفل لتوه بعيد ميلاده العاشر .

إنتهى كايوندو من سرد قصته ومرق الورقة قطعاً صغيرة

اطللت برأسي من النافذة الهواء معش .

بمحاذاة كل حسر ، وأحيانا بحانب أعمدة الإشارات ، يتمركز جنود من القوات المسلحة الشعبية لتحرير أنغولا بمجموعات من ثلاثة رجال أو أربعة فقط يقفون امام أكواخهم البسيطة ويلوحون لنا بأيديهم كان كايبدو يلوح لهم بيده أحيانا . وفي إحدى المرات وفي أثناء مرور

القطار بطيئا على أحد الجسور ، رمى للجنود بأربع سجاجير . إنه يبدو الآن منهمكا بتأثير قصته ، تلملم على نفسه في ركنه شبه المعتم وسرح بطره من النافذة .

تمتد مزارع الليف الواسعة لتغطي السهل المحاذي للسكة الحديدية . تبدو أزهارها على شكل خنجر .

كان دومينغو والخباز حدثي سابقا عن ليف المنطقة . سيقانه العطة الفارغة تشكل غابة وهمية إنه منظر ميت عمليا وغير محد على ما يبدو . فحبال المراكب أصبحت تصنع اليوم من الألياف الاصطناعية . والقنب الذي يستخرج من أوراقها اللبانية لم يعد يستخدم الا في صناعة الحصر والأكياس .

المزيد من الذرة والأكواح . ترتفع حيوط من الدحان في الهواء . وتبرر من الأرض السهلة للمساء صخور غروبية الشكل . رؤوسها المردوجة الحادة مغطاة بطبقة حضراء وتنغرس في جلد الأرض مد ملايين السنين ، تنظر البيا من السهل ، منعلة وحيدة يتوقف القطار في « شيميوا » مصدرًا صريرا حادا . يعتدل كايونديو في جلسته ، يصلح من هدامه ويقول : يجب أن نأكل .

كان الباعة يمرون امام النافذة سلاهم وأطباقهم المملوءة بالطماطم والصل والليمون والبرتقال يخرج كايونديو من العربة ويتجه نحو امرأة تبيع قطع لحم بعظامها ، مطهوه ومقلية ، وكان الذباب يحوم حول الطبق . ها هو كايونديو يلف قطعتين بأوراق تشبه أوراق الراوند . أمسكت بقطعتي ، ولكن بفعل اهتزازات القطار الذي بدأ في الإقلاع ، لم استطع حمايتها من السقوط على الأرض . تماما بالقرب من بقعة البول التي أحدثتها الطفلة الصغيرة . وكان كايونديو ، الذي أبدى أسفه قضم قطعته التي نهش بصفها ، أمسكت برعيي وقد أسعدني أن يقبل كايونديو شريحة حر من عندي .

يلتصق القميص بجسمي ، وبطالي ملطح بقع داكنة ، وكلما شربت إزداد عطشي للماء . الوقت الآن طهر . ها نحن نقرب من « غاندا » كانت الغاب المتسقة الأساق تذكرني بالتحريح في أوروبا .

قال كايونديو موضحا .

- أها أشجار الأوكاليتوس

حذوعها باسقة ولحاؤها ، أو بالأحرى ، جلدها مرقط . متقشر جزئيا ، يظهر تحته الجذع الرمادي واصحا .

منذ أن شرع الأسكتلندي « روبرت ويليامز » مدير الشركة الأنغلو برتغالية ، في مد الخط الحديدي لنقل خام النحاس من منطقة شابا في زائير الى ميناء لوبيتو ، كانت مشكلة الوقود اللازم للقاطرة البخارية مطروحة . جرى البحث في مشروعات عديدة لحل المشكلة ، وكانت جميعها ، على ما يبدو ، مرتفعة التكلفة بالنسبة للشركة البريطانية « تانغانيكافا كونسيشنز ليمتد »

التي كانت تمول أعمال بناء الخط الحديدي بنسبة 90٪ من رأس المال .

جاءت فكرة المهندس المسؤول بغرس الغابة بمحاذاة الخط الحديدي لتحل مشكلة توفير الوقود اللازم ، وهكذا تم اختيار أشجار الأوكاليتوس هذه ذات الأصل الاسترالي والتي تنتمي إلى فصيلة أشجار « المرتاسية » وزرع منها أكثر من مائة مليون شجرة على طوال الخط الحديدي كانت شركة سكة الحديد تقوم بقطع الأشجار حسب الحاجة . فتقطع الجذوع إلى قطع ليسهل استعمالها وتوضع في أمكنة عديدة لتجف .

لاحظ كايونندو قلقي فقال :

- لا زال أماننا مائتا كيلومتر فقط .

تبرز في السهل مرتفعات ، وهي بنفس إنحدار جبال « تاترا » وتشير القارطة إلى ارتفاعها الذي يتراوح بين ألفين وألفين وستمائة متر .

ينعطف القطار بشكل حاد لدرحة أن مقدمته لم يعد يفصلها عن مؤخرته أكثر من مائة متر فقط .

العربة المصفحة تتقدم القارطة ببضع عشرات من الأمتار .

تتكرر مشاهد جنود القوات المسلحة الشعبية لتحرير أنغولا ، كثيرا ، يقفوا في مواضعهم أمام أكواخ القش وأكواخ الصفائح المعدنية في أسفل السكة تظهر بقعة داكنة أو « ثنها » النيران تتناثر في وسطها بقايا من سكة حديدية مشوهة ، وعربات مقلوبة ، على إحدى عربات الصحاريح المسودة استطيع أن أقرأ بتروول - زائير .

نتوقف في لونغونجو .

بالإضافة إلى الموز والخوخ والبرتقال والسّمك يبيعون على الرصيف الخبز ! تبذل البائعة جهدها لتصد الجمهور المتدافع على الشراء دون جدوى . يشتد الزحام ويعلو الصراخ . أرى أحد الشبان يركض نحو مؤخرة القطار والرغيف بيده - أعتقد أنه لم يدفع ثمنه . يهز كايونندو رأسه ضاحكا .

- فعلو صفارة القطار : اصعدوا .

- ابقظني كايونندو ، وكان القطار متوقفا على الرصيف وقد خرج الركاب منه .

في الساحة ، أرى جمعا من الصبية غاليبتهم من الفتيات ، يهتزون بايقاع غريب . وكل فتاة تحاول ملاسة رفيقها بقدمها أثناء الرقص ، متوعدة يصفقون ويضربون الأرض دون توقف . كان الرقص يشبه معركة إلى حد كبير .

يوضح لي كايونندو قائلا :

- انها رقصة الـ « نغولو » أي الحمار الوحشي - وهي تقدم خلال الإحتفالات بأعياد « موفيو » وتشكل جزءا من طقوس البلوغ لدى الفتيات في منطقة « مولونديو » .

حين يشد الراقص عن ايقاع النغولو عليه أن يتوقف عن الرقص .

بتقلص عدد الراقصين ، لم يبق غير اربع فتيات تحيط بهن أخريات أخذت في زيادة سرعة الإيقاع بصفقات الايدي .

ولكن صفارة القطار فرقتهن بسرعة . يتحرك القطار ببطء وهو يصدر حوارا . يعود الركاب الى عرباتهم متصايحين ولكن يبدو أن السائق أراد أن يلهو ، فما ان تحرك القطار بضعة امتار حتى توقف ثانية . يتغير منظر الطبيعة الآن بظهور السحب .

تنتشر برك الماء الصغيرة في محطة « كالوغا » .

الماعقل الصوانية في « سيرادولبي » محتجة خلف الغشاء الرمادي للمطر .

تغلق النوافذ .

بعد ساعة معتمة من المطر ، انفتح الجو أرى على البعد جبالا وقرى أكوأخها تشبه المستودعات سقوفها من الصفيح الموج ليسهل انحدار ماء المطر عليه . يبطيء القطار من سرعته ، يتوقف . ثمة لوحة حجرية تشير الى المسافة الى لوبيتو : أربعمئة وسبعة كيلومترات يبدو كايونديو منزعجا ، يغادر القطار . أطل براسي من النافذة فأرى عربات مقلوبة . عاد كايونديو وعرفت ان جزءا من الخط الحديدي مدمر ونجب إزالة العربات المقلوبة من أماننا نحمل حقائبنا . كايونديو يعرف المنطقة . لا زالت هوامبو تبعد خمسة عشر كيلومترا ، الطريق غمر بالقرب منا ، نستقل لاندروفر ونواصل الرحلة .

وصلنا الى المدينة في المساء ، يصطحبني كايونديو الى فندق قريب . إنه على عجلة من أمره لا زال أمامه نصف ساعة مشيا على الأقدام قبل أن يصل الى الثكنة .

- « لا أسرة شاغرة في الفندق » .

أنجول في المدينة . غالبا ما تنتهي شوارعها الى حدائق او ساحات خضراء جميلة . المحلات مزينة بالاضواء ، وفي واجهات العرض تمكن رؤية المصنوعات الجلدية والأحذية والملابس الجاهزة . ثمة مكتبة هناك .

الجو بارد فالمدينة تقع على ارتفاع الف وسبعمائة متر . ولهذا فقد جعلت مركزا للاصطياف . وكان الكثير من السكان البرتغاليين يعيشون هنا حتى عام 1975 . اخضت المنازل الحديثة عن الانظار ، الفناءات الداخلية مغطاة بالاعشاب .

أشاروا علي بالذهاب الى فندق « الميرانت » .

أبحث عنه ، ولكنني ظللت الطريق .

على إحدى الشرفات في منزل مكون من خمسة طوابق أرى موقدا مشتتلا . أعبر إلى الجانب الآخر للطريق . قليلة هي الشرفات المعتمة . فالسكان الآن منهمكون في اعداد طعام العشاء على نار الفحم .

تمكنت من الإهتمام الى الفندق بمساعدة طبيب يوعسلافي . اتررت التصريح الذي أحمله لموظف الاستقبال . دفعت اربعمائة وخمسين كوارا ، وتسلمت مفتاح الغرفة .

ترجمة « الميراث » هي « أميرال » والفندق محهر بمستوى يليق بهذا الاسم . الحذران والأرض مغطاة برقاع الخشب ، درازين حوافه لمساء مدورة ، هياكل من النحاس الأصفر سقف منخفض .

الأشياء هنا ، حتى الصغيرة منها ، توحى لك نحو المركب الشرابي ، ثمة بار صغير معتم مفتوح أما المطعم فيشبه من داخله مطعم الصباط « المير » .

القيت نظرة على الأسعار ، ولكي فضلت ان افتح علبة لحم في عرقي .

- هل تريد بيرة يا سيدي ، واحدة ، إثنين ثلاث رجاحات ؟

- نعم ، أريد رجاحتين

- خل عك يا سيدي ، سنحملها لك الى الغرفة

وبميا كنت القي نظرة على العرفة طرق الباب ودخل صبي ودود يحمل لي ما طلبت كانت الزجاجات باردة جدا أملأ الكوب فتكتف على حدراته قطرات البدي .

محت بصي حماما فاحرا

وفي الساعة التاسعة كنت في سريري المحم « سرير القبطان » ، وكان يتسع لأكثر من شخصين

- 18 كانون الثاني (يناير)

الحو نارد ، أردتيت كرتي ذات القبة العالية ، ووصلت المحطة قبل الموعد المحدد . ما يرال بعض الحدود المكلفين بحراسة القطار يعطون في نومهم على أرض الرصيف الإسمنتية ، متلعين بأعطيتهم الصفوية ، وكان أحد الصباط مشغولا بتفحص أجهزة الراديو . الضباب متوقف عند قدم الأشجار وصوء الصباح الخريفي يعم المكان . وهناك في واجهة مبنى المحطة لوحة مكتوب عليها إسم الشركة المالكة للمحطة « تانغانايكا كونسيشز لند » لقد أعطت البرتغال لنفسها حقوق الإستثمار لمدة تسعة وتسعين عاما . وتبدل الحكومة الانغولية جهودها ، حاليا ، من أجل تغيير الوصع قبل عام 2001 ، بحيث يستفيد منه الطرفان .

من جهة اخرى ، اقترحت المجموعة الأوروبية التي لفتت الانتباه الى الإمتيازات البريطانية ، تزويد محطة سكة حديد ينغويلا في هوانغوا بمعدات جديدة . صعدت الى العربّة التي أتيت بها .

على أحد المقاعد تجلس امرأة في الأربعين مرفقة ابنها البالغ ، يرتديان ثيابها بعناية فائقة ، ويتناولان طعام الإفطار في أطباق من البلاستيك نظيفة للعناية : لحم وخمر وفواكه ومطائر . إنهما يغادران الجبال الخضراء الى السهل ، الى الأرض المحترقة على الساحل ، تغديتهما جيدة ، ومجهزان بشكل جيد .

وأخيرا ، صدرت الإشارة في الساعة السادسة والصف

لا زالت الجبال غارقة في الصباب حتى سموحها

في «ليبى» سوف كبيرة للفواكه في المحطة لكنها مرتفعة الثمن ، ثلاث مانغات تساوي عشرين كوانزا . امتلأت عربتنا بالمسافرين . أحصيت عشرة أشخاص أغلبهم من النساء المصطحبات أطفالهن ، يبدو أنهم قطعن مسافة طويلة مشيا على الأقدام قبل الوصول الى المحطة .

كانت النقاشات تدور حول نقطتين : ما هو متوفر هنا ، ما هو متوفر هناك ؟ لقاءكم من أعواد القصب يمكن الحصول على دجاجة ، وأين تمكن مبادلة البيض بالخبز سعر أفضل ؟ الخبز مقابل اللحم . نقاشات تجسد حالة الأزمة ما بعد الحرب .

يدخل هندي شاب الى العربّة إنه مراقب وثائق السفر . كانت النساء يحتفظن بأوراقهن مربوطة بأطراف مازرهن التي يتلفس بها .

يقوم الجندي بمهمته متمهلا . يسحب الشاب الذي يجلس قبالي محمطته الرقيقة من جواره الطويل حتى الركبة . يتفحص الجندي الأوراق الكبيرة لوثائق السفر المدموعة بأختام هامة وصور جوازات السفر ، والتواقيع ، بعناية كبيرة . انه يدرك الجهود التي يبذلها المسافرون من أجل الحصول على مثل هذه الأوراق . يحرك سبتيه أثناء القراءة لن ينتهي من عربتنا قبل نصف ساعة على الأرجح .

ثمة بقايا من الضباب لا تزال متناثرة على الجبال ، ضوء الصباح يلقي بأشعته على التلال المغطاة بالخضرة حتى قممها . للتمتع بمثل هذا المنظر الخلاب لا يجب أن يكون المرء وحيدا فما أجمل أن يرى المرء في وجه رفيقه الشعور نفسه ناك اداة التي تعمره ، وكم سيكون جميلا أن نتذكر فيما بعد ، هذا الوادي الواقع خلف «كوينجنج» ، وهذه الموج الخضراء الممتدة امام جبال «عوما» ! سيكون الواحد منا قريبا من الآخر ، وسيكثر رسم الصور المأضية . الجبال مكسوة بالخضرة باستثناء الفيلة النائمة ، وسر السون القابعة على الأرض ، وأفراس النهر الساكنة الحراك ، كحجارة ضخمة بارزة ملساء رمادية ، محاطة ببساط أحضر ، وتمتد لبعض مئات من الأمتار على سطح الأرض .



في « باباير » يباع الـ « كيانغولا » ، وهو عصير فواكه مخمر يشبه الـ « كفاس » . تروج البائعة بضاعتها بصوت عال وهي مستمرة في تحريك الشراب البني المائل الى الصغرة في وعاء كبير ، تملأ فيه زجاجات وعلبا معدنية بيضاء ، من تلك التي تستعمل لحفظ المعلبات . فمها . ويدها والسائل في حركة دائمة ، الى جانبها فتاة صغيرة نحيفة تجمع النقود ولا ترفع عينيهما اليقظتين عن علب العصير .  
تتزد المناطق الممتدة على طوال الخط الحديدي من « لوبيتو » حتى بيه ، بالطاقة الكهربائية من مركز توليد الطاقة القريب من « التوكاتومبيلا » .

فعل مدى مائة كيلومتر يمتد نهر « ريوكاتومبيلا » متحدرا من ارتفاع ألف متر من مستوى مصبه مما يسمح بتشغيل المولدات الكهربائية . كان جوزيه يحدثنا عنها احيانا اذ أنه يعمل ها في « محطات التوكاتومبيلا لتوليد الكهرباء »

لاحظت أن الأمهات في عربتنا يلححن في إرضاع أطفالهن ، وأعتقد أن الأطفال يتقبلون ذلك عن غير طيب خاطر !

ويبدو لي أن هنالك تافسا بين الأمهات فهن يمسدن أطفالهن ويشددنهم اليهن ويلوين رؤوسهم بحيث لا يسمعون غير قول ما يقدم اليهم .

وهذا يؤدي بالطبع الى شوب منازعات من شأنها أن تخلق « الجو المناسب » . لقد فاتتني رؤية « كوبام » ومرارع الليف والمطر الأخير للمروح الجبلية .

بدخل منطقة الجبال الحيرية . وبدلا من الخضرة الراحرة أرى الآن بعض النباتات الشوكية المتناثرة والتي تتشبث بالحجارة تشبثها بالحياة .

أخرج الى الممر فأرى البحر !

ها هو السهل الذي يقع بين بعويلا ولوبيتو ، وها هي حقول قصب السكر ذات الانتظام الهندسي لقد وصلت

وهكذا ، بعد سيرة إحدى عشرة ساعة ، يدخل القطار الآن محطة لوبيتو متأخرا عشر دقائق عن مواعده

أصل البيت في موعد الطعام . ثمة « غولاش » فاخر (لحم بقرى مطبوخ على الطريقة المجرية) يبدو والتر سعيدا . بالأمس تمكنوا من شراء ربع ثور من المسلخ .

تصليح الشاحنات مستمر في مصنع السكر « أول مايو » في كوكومبيلا . وافق هارتموت على العمل هالك يوم الست هذه هي الاحبار .

الأحاديث المسائية صعبة ، يجب أن أحكي مغامراتي مع « أنريك » . . . وبهذا الشكل يمكن للمهتمين بالأمر الإطلاع على قصة « كايونديو » الذي تعرفت عليه بالصدفة . وعلى قصة عائلة كايونديو ، والكتب التي تشكل جزءا من متاعه

## الورد السيج

### راهناوارد زرياب

ولد راهنا وارد زرياب في عام 1944 ، ومن عائلة تنتمي الى الطبقة الوسطى في  
« ريكا خانا » ، أحد الأحياء القديمة في كابول أكمل دراسته الثانوية في كلية حبيبا

درس في كلية الآداب والعلوم الاساسية في جامعة كابول وحصل منها على دبلوم في  
الصحافة . بعد الخدمة العسكرية ، عمل في وزارة الاعلام والثقافة وبعد عام من  
ذلك ، أرسل الى بريطانيا لمتابعة دراساته العليا .

كان زرياب يكتب منذ أن كان طالبا في المدرسة ، ونشرت له أكثر من مائة قصة  
قصيرة

بعض هذه القصص نشر في الاتحاد السوفيتي ، وأيران ، وبلعاريا ، واليابان .  
نشرت مجموعة من القصص المترجمة في موسكو في عام 1982 ، ومجموعة أخرى نشرت  
في كابول في عام 1982 .

حين أعود اليوم بذاكرتي الى الوراء . أدرك أنني كنت دائما سيئا مع والدي . رحلت  
والدي ، كما رحل الماضي الى غير رجعه - أوثق كلاهما بالخيط اللانهائي للزمن واختفيا . لن يعودا  
أبدا ، سأرحل أنا أيضا كي لا أعود أبدا .

أول وجه أتذكره ، الوجه الذي ظل منطبعا في ذاكرتي - هو وجه أمي . أشعر تجاه ذلك  
الوجه بعاطفة لا نهائية ، وجه تتجسد فيه القدرة على الصبر الذي كان يشجعني على القيام بأي  
شيء دون الخوف من العواقب .

كان عالمي صغيرا ، وكنت أهيمن عليه مثل الدكتاتور ، في حين كانت أمي تحمي  
كيتيم .

كانت أمي تتغاض عن كل نزواتي ، شكواها الوحيدة ، غضبها كانا يقتصران على عبارة واحدة . كانت تقول « أنت ولد سيء » !

في يوم من الأيام وكنت مازال صغيرا جدا ، فتشت كل المنزل وسرقت بعض قطع السكر والحلوى ، وحين عرفت والدتي بالامر اكتفت باطلاق عبارتها المبهودة « إنك ولد سيء » ! لم يكن هذا التانيب يترك في اي أثر . وكنت كلما كبرت اصبحت أكثر تهورا . كنت أوسع من عالمي . من مملكتي . كنت انايا مدعيا واعتبر اني مركز الكون . كنت أحطم زجاج نوافذ جيراننا ، وأدمي رفاقي اثناء اللعب باستهتار ولا مبالاة . كانوا يشتكون لدى أمي ، بعضهم يرفع صوته . وفي كل مرة كانت والدتي تعتذر ، أو تواجههم بالصراخ والإحتجاج . وحين تراني كانت تقول ووجهها يرتسم عليه خليط من تعابير السخط والعاطفة : « إنك ولد سيء » !

في يوم من الايام حاء بائع الألعاب الى شارعنا ، بين الألعاب التي كان يعرضها رأيت ساعة إطارها مذهب وارقامها مذهبة وسوارها أحمر . كنت معجبا بتلك الساعة سألت عن ثمنها فأجاب البائع :

« هذه الساعة وصلت من اليابان مدينة الجمال . من كور سليمان . . . دقق النظر فيها ، انظر جيدا ثمنها ديناران ونصف

استولت عليّ الرعة في تملك هذه الساعة وتساءلت كيف يمكنني الحصول على ثمنها . فكرت طويلا .

لم يكن باستطاعتي الحصول على نقود من اي مكان

قلت للبائع .

- هل تقل ايضا بدلا من النقود ؟

أجاب

- إذا كان طازجا أعطي حمسا مه

قلت له :

- البيص كله عدي طارح

قال البائع :

- أحضرها لي ، احضرها لي .

عدت الى البيت كانت الدحاحة السوداء قد توقفت عن وضع البيض ، وكانت امي تركت لها ست بيضات لترقد عليها ، وحين دخلت الى القبو ، نهضت الدجاجة ، أمسكتها من

جناحيها ووضعتها في علبة . أخذت خمسة بيضات كانت دافئة . مسحتها بقميصي وبادلتها بالساعة . رجعت الى البيت مبتهجا مترنما بفرح : « هذه الساعة وصلت من اليابان . . . من مدينة الجمال . . . من كنوز سليان . . . »

كانت أُمي تضع سلة الدجاجة أمامها في الحديقة ، حين كانت الدجاجة تلتقط العلف في طبق . لم يكن في السلة سوى بيضة واحدة ، وكانت أُمي تبكي بحسرة . نظرت الي ، أحسست ببريق غريب في عينيها . قالت بصوت حزين :

- كان البيض سيفقس خلال بضعة ايام .

قلت وأنا انظر الى ساعتني :

« وماذا كان يمكنني ان افعل بتلك الصيصان ؟ »

فقلت وهي مازال تبكي :

- إنك ولد سيء !

ثم أضافت :

آوه ، إنك قاس .

عندما كبرت فيما بعد ، لم يعد يرضيني شيء . كنت أخوض المعارك ضد المتمردين في ملكتي ، اقاتل الجميع والجميع يقاتلني . كنت أعود الى البيت كل يوم يائسا وبائسا . كنت أبحث عن مبررات « أفك حزامي وأضرب به اختي رغم أنها ضعيفة البنية تغطي وجهها بيديها ويستحب ، وتسرع أُمي لمساعدتها .

أصرخ في وجهها :

- انصرفي من هنا :

وتردد أُمي مذهولة قلقة

- يا الهي ، سيقتل الطفلة .

فأصرخ في وجهها .

نعم سأقتلها ، سأقتلها

كنت أحطم كل شيء في المنزل ، وكان الحيران يتلصصون علينا من فوق السياج أو من أسطح منازلهم ، فأنعتهم بأبشع الصمات

فتقول أُمي غاصبة :

- إنك ولد سيء !

في يوم من الايام ، خضت معركة رهيبة مع اولاد شارعنا . ما السبب ؟ لا اذكر ، ولكن الامر كان يتعلق بمملكتي والمتمردين . كنت ضحية استبدادي . حين عدت للبيت كان رأسي ووجهي تغطيهما الدماء وثيابي ممزقة . وكما لو كانت تنتظر أن تراني على هذه الحالة ، نظرت أُمي الي بعينين ممتلئتين بالشفقة والمواساة .

ذهبت لغرفتي لاحضار السكين ، فلم أجدها ، وبعد ان بحثت عنها وقلبت الغرفة رأسا على عقب ، أخذت أصرخ من الغيظ :

- اين سكينى .

ذهبت الى الحديقة ، كانت أُمي تقف قرب البئر ، كانت متوترة وترتجف ، قالت بصوت متهدج :

- ادا اقتربت مي سأطعن نفسي ، سأطعن . . .

كانت ممسكة بسكيني بيدها وقد اخرجتها من الغمد . كان قلبي يدق بسرعة كبيرة . وكنت اشعر بثياي تلتصق بجسمي . وكانت الدماء التي تسيل من صدغي الاليسر تمنعني من فتح عيني . قلت لأُمي .

- أعطيني سكينى .

فصرحت .

- سأطعن نفسي

قرأت في عينيها تصميمها جنونيا ، ولكي فكرت في سلطتي وفي التمرد . في الهزيمة وفي النصر مشيت ببطء نحو أُمي . فرفعت السكين وصرحت قائلة :

- أقسم بالله أبى سأطعن نفسي

كانت صرحتها مرعبة . تعلقت أحتي ساقَيّ وهي تنتحب .

- لا تذهب توقف

- تحسست الجرح في صدغي ، ومددت يدي المملحة بالدم لترأها أختي الساكية قائلا :

- عمادا يمكن ان يغسل هذا الدم ؟

لم يجب أحد ، فصرخت :

بالدم . . بالدم فقط . .

كان يدوي في رأسي صجيج من كل الأنواع . لم أعد أرى بعينيّ .

دفعت أختي بركة شديدة من قدمي وركضت تجاه أمي ، ولكن ثمة من أمسك بيدي لقد كانوا جيراننا ، حاولت التخلص منهم ، وصرخت !

- أعطوني سكين ، سكين . . .

كان يبدو لي انني أفقد كل شيء . مملكتي تتقلص وأعدائي على وشك الانتصار . مضت عدة ايام ولم أجرؤ على الخروج من المنزل . كنت اخلق لنفسي الاعذار ، وبدأت أختي تعاني مرة أخرى من ضربات الحزام . حطمت اكثر من مرة الأطباق التي كانت والدتي تحمل لي الطعام عليها . كانت تقول لي فقط :

- « أنت ولد سيء » وتتنهد .

فيما بعد ، ساءت طباعي أكثر ، اقدمت على اشيء أكثر بشاعة . وكنت اسجن في بعض المرات . كنت قد أصبحت ولدا أكثر سوءا .

مرت سنوات عديدة تجاوزت أمي خلالها مرحلة الشباب ، فابيض شعرها وتجمد وجهها . وأختي تزوجت ورحلت مع زوجها . أما أنا فقد أصبحت أكثر فظاظة . وبدأت أوجه لامي ، التي بقيت معي ، الشتائم والسباب . كانت شتائم قاسية . فتبكي بحزن وتقول :

يا الهي . . إنه قدرتي . . إنه قدرتي . . ذلك الولد السيء . . .

فيما بعد كنت أقوم بأشيء أكثر بشاعة أيضا . وكانت أمي . التي كانت ماتزال على قيد الحياة ، شاهدة على ذلك كم كانت تعاني وكم كانت وحيدة !

وفي اليوم الذي قضت فيه نحبها ، كنت بعيدا ، كنت كالمجنون ، أقهقه .

قالوا لي :

- والدتك تموت .

- حسا . . وماذا بعد ؟ سموت جميعا في يوم ما .

إنها تطلب رؤيتك .

- ماذا تريدون أن أفعل لها ؟ قولوا لي ، ماذا تريدوني أن أفعل لها :

استطاعوا أخيرا أن يبيثوا بي إليها .

وبمجرد أن رأيته ، عاد البريق لعينيها

إفترت شفاتها عن ابتسامة باهتة . مشيت ببطء نحو سريرها ، كانت شفاتها ترتعشان ادنيت أذني من فمها . فقالت بصوت ضعيف :

- كلهم يكرهونك . . . لم يكن أحد يريد الذهاب للبحث عنك ويخبرك . شعرت بضجيج يدوي في رأسي . لم استطع سماع شيء آخر . مرة أخرى توجه إهانة الى سطوتي ، مرة أخرى تواجه مملكتي بالعصيان ، وبالتمرد .

نهضت ، وكان اقربائي وجيران يراقبوني بقلق . كانوا خائفين .

أخرجت سكينى وصرخت :

- من فيكم رفض ان يجيء ليعلمني بالخطر .

كانت الغرفة غارقة بالصمت لم يجب أحد . فصرحت مرة أخرى .

- أجبوا . . . من ؟

بحركة فجائية أمسكت برقعة أحدهم ، حدثت الرجل نحوي ، وكان يرتجف ، سألته :

- أنت ، لماذا لم تحيى ؟

لم يتفوه الرجل بكلمة ، رفعت سكينى ووضعتها على رقبته ، وفجأة استجمعت أمي قواها ونادتني باسمي الذي كانت نادى به سنوات طويلة حين كنت طفلا

- شيراك !

التفت كان وجهها شاحبا جدا لم تنفوه بأكثر من ذلك . لم تكن تستطيع التنفوه بشيء ، ولكنني كنت أعرف جيدا ماذا كانت تريد أن تقول :

- أنت ولد سيء !

وهذا فقدت آخر معقل في مملكتي

ارتفعت على حسد أمي فكرت بعزلتي بعزلتي اللاهائية

## جناحاجابريل

### شاهد علي

بين الأشجار ، وإلى يسار الشارع الذي يقطع ازببور متجها نحو طريق بيلخانا ، يقوم كوخ صغير . لم تكن جدران الكوخ الطينية متينة ، بسبب تعرضها للشمس والمطر والريح . ومن خلال ثقب ثقب نافذة الصفيح الصدئة يمكن للمرء رؤية قطع من السماء الزرقاء .

الأم والابن يرقدان على الحصير . كانت حليلة ، في المساء قد جلدت ، « بني » جلدا شديدا بالعصا . كان الولد ، وهو الآن في السابعة ، يكسب عيشه من العمل في محل . لقد توفي والده وهو طفل ، وكان على حليلة ان تجلس احيانا عند بوابة المقبرة وتمد كفها بالسؤال حين لا يفي ما يكسبانه .

وكان الناس الذين يأتون للدعاء عند قبور اقربائهم يتصدقون عليها بقطع نقد قليلة . لم يكن « بني » يأخذ اجرا من المحل ، فهو ما يزال متدربا ولا يقدم له صاحب المحل الا وجبة ما بعد الظهر ، مع انه موعود بخمس روبيات شهريا اذا اتقن حرفته . الا ان « بني » اخذ يتغيب مؤخرا ، فهو يترك المحل باعذار شتى ، يذهب الى موضع لا يعرفه احد سواه ولا يعود الا في الغسق . ثلاث مرات شكاه صاحب المحل الى امه ، واليوم جاء محذرا من انه سيطرده الولد ، فهو غير محتاج الى اولاد سائين مثله .

طوال ما بعد الظهر طلعت حليلة تصب غضبها على ولدها . ان التفكير بمستقبله يؤرقها كثيرا ولما لم تجد منفذا لغضبها ظلت تتساءل مع نفسها : على اي حال . . . لماذا يشتغل هذا الولد الحمار ؟ اليس امه هناك ، تتسول وتخدم كي تطعمه ؟

ما ان رأت « بني » يدخل البيت في المساء ، حتى انتهالت حليلة عليه بالصرب ثانية . واصرت على ان يخبرها اين كان . لكن الولد لم يجب ، واكتفى بنحيب عنيف ثم نام بدون ان



يتناول وجبته وجلست حليلة لتأكل ، لكنها نهضت بعد لقيمات قليلة تناولتها كارهة . تذكرت كيف فتح الولد عينيه واغمضهما ، حين توسلت اليه ان ياكل . جلست على الحصير ، عيناها تجويان السماء خلال الجدران الكسيرة ، ويداها على الولد النائم . هذه الليلة تألم قلبها لأنها ضربت الولد ضربا شديدا ، مع انها كانت لا يرف لها جفن حتى وإن تكسرت العصا على ظهره . حدثت نفسها بان من الخطأ ان تلومه وهو الصغير البريء ، ولم تستطع الا ان تشفق على نفسها حين فكرت بمسؤوليتها المزدوجة باعتبارها اما للولد وأبا .

فكرت بالايام التي ستكون فيها ميتة ، وكيف سيدبر « بني » امره . وعندما اغرورقت عيناها بالدموع قبلت الولد على جبينه . فتح « بني » عينيه ، فجأة ، وأشار الى الباب صائحا :

- اماء ! من هناك ؟

سألته حليلة مندهشة : اين ؟

- انه هناك ؟

ومد « بني » ذراعه اليمين مشيرا الى الناحية التي سلكها الشخص المجهول قالت حليلة : لا احد هناك .

اغتاظ « بني » لماذا تريدان ابعاده عني ؟ ألم ار الرجل الأنيق ؟ اي نصارة مجيدة ، يا امي واي ملابس !

رادت دهشة حليلة : رجل انيق ؟

قال « بني » وقد اتسعت عيناه : نعم ! وجاءني بحلوى ، ليست معك ؟ تأملت حليلة مما طنته طريقة بريئة من « بني » لتحقيق مبتغاه : بلى ، انا اصدق حكايتك

نم يا « بني » ، وفي الصباح ستجد الحلوى  
- من اين جاء الرجل يا أمي ؟ رأيته جناحيه ؟  
- جناحان ؟

في عتمة الغرفة نصف المضاءة ، بطرت الى « بني » عيين غمرتها دهشة غير مريحة .  
- أجل ، جناحان راهيان ! مثل ريش الطاووس  
احتصت حليلة انها ، وربت على ظهره ، وقالت بصوت رقيق :

« لا بد ان ملاكا قد نزل هذه ليلة القدر التي يتقرر فيها حظ كل انسان ، ويتجول فيها الملائكة من بيت الى بيت ليعرفوا احوال الناس » .

استوفز جسد « بني » من التوقع . وغادر فراشه مستنارا . كان الليل جيلا ، والأرض تستنحم بزئيق القمر . ومن المسجد القريب ، حتى في هذه الساعة المتأخرة تعالت اصوات ترتل القرآن . مازالت المقبرة تعج بالناس . انهم يعتقدون انهم باستطاعتهم الاتصال بارواح

موتاهم ، ولهذا نسوا النوم ، وابتهلوا الى الله جميعا كي يحقق سعادتهم ومبتغاهم ومرادهم .  
« بني » وحليمة وحدهما كانا يضيعان الليل نائمين بينما مرّ الملاك ببابهما دون ان يجبراه بمبتغاهما  
ومرادهما . اوكدت حليمة القنديل لتتمكن من تفحص تعابير « بني » وحركته بصورة افضل .

سألت بدون ان تحظى بجواب : الست جائعا يا عزيزي ؟

لقد نسي « بني » جوعه في تخمين عذب صعب : إذا كانت الملائكة قد حملت رسائل الى  
الله فهل تراهم اخبروه بحاله وحال امه ؟

سأل : هل قلت للملاك شيئا ، يا أمي ؟  
ظلت حليمة صامتة مستغربة منه .

- لقد مر ببابنا ، ولم تقولي شيئا . لم لم تناديني ؟  
كان غثثنا من الانزعاج .

قالت امه بمرارة : انك مجنون ! لماذا تصغي الينا الملائكة ؟ هم يأتون ليسألوا عن  
الاغنياء .

فان حدث ان ملاكا منهم مرّ ببابنا فذلك من اجل ان يذهب الى بيتهم فقط .  
سألها « بني » بصوت متعال غير مريح ، قاطعا الصمت :  
- لم لم تصلي ؟  
- ماذا تنفع الصلاة ؟  
كان صوت حليمة يثني بامتعاض بالغ .  
قال « بني » حانقا :

لم تتحدثين هكذا ؟ الملائكة لا تأتي الا لمن يصلّون ! والله ايضا يستمع اليهم .  
كادت حليمة تصرخ : لا ، يا ولدي ، لا ! مسموعة صلاة من يكتزون الذهب  
والفضة ، اما صلواتنا الفقيرة فغير مسموعة .

ازداد « بي » حيرة ، فلو كانت امه على حق فلن يبقى للفقراء من يرحم . فبغير الذهب  
والفضة لن يتحقق مرادهم . ولهذا السبب يظل الفقراء يصلّون ولا يعدون اغنياء ابدا ، بينما  
يغدو الاغنياء اكثر غنى مع مرّ الايام . ولكن . . . لم هذا التفريق ان كان الله خالق الجميع ؟  
الا يشعر بالشفقة على الفقراء ؟

بالرغم من هذه الافكار ، لم يستطع « بني » ان يبعد التفكير بالملاك الجميل ذي الجناحين  
المفوفين كالطاووس ، والطيب الذي يتضوع . انه ليتخيل الجواد الأبيض ، بخاصرته  
التأرجحة ، وهو يحمل الملاك .

لو انه استيقظ فقط في الوقت المناسب لوقف في طريق الملاك وجعله يستمع الى احزانه  
الكثيرة . وان رفض الملاك الاهتمام فانه سيتعلق بجناحيه حتى يحمله الى الله ، آنذاك

سيستمع الله الى صرخاته . انه سيوقفه لا محالة .

عاد « بني » الى فراشه ورأسه يضيح بالتفكير . حليلة رقدت ايضا بعد أن أطفأت القنديل . ومع انها لم تستطع رؤية « بني » في العتمة ، الا انها كانت تشعر بأنه قلق ، مستيقظ .

ربتت على ظهره وقالت : الوقت متأخر يا عزيزي . نم .

قلب « بني » نصره في الساء ، صامتا ، وهو يستحث خياله كي يجد حلا لمعضلته .

كان ثمة فيض من ضوء القمر ، وعتمة شديدة ايضا برغم ذلك فجأة اضاء برق عينيه . وظن انه عرفه الآن . سوف يعقد خيطا بأسفل العرش ليهزه .

في اليوم التالي ، وبعد ان أكل بقايا رر البارحة ، وتحمل مضايقة امه ، ذهب مترددا الى العمل .

حليلة اخرته . « عليك ان تأخذ نصيبك بيدك ان الصراعة وحدها لن تجدي شيئا »

وبسما كان يحرم أوراق « البيدي » مع الأولاد الآخرين ، سرح دهر « بني » في غابات بيلحانا الهادئة كل يوم كان ينسل من الشعل ليطيّر طيارته الورق هناك . لا أحد يعرف بهذا كان الغصن ححته للهبوب من الشعل . وهو في هذا اليوم اشد قلقا .

حين عاد الى المنزل تهلل فرحا اد لم يلق امه هناك . وانتهاز فرصة عياها فحث في القدور الفارغة ، ووقعت يده على « آتس » كانتا تعادلان لديه الممالك السع . ضم كفّه بشدة على غيخته ، وهرع الى نواصيح ، وابتاع خيطا ، وعاد يركض ثانية املا في الحدث الكبير الذي يحقق في صدره .

داحل الغابة ، كان مسعد مهجور مهدم ومن احدى رواياه المعتمة أخرج طيارته الورق وعملاته هذه الطيارة هي التي حملته عالنا وراء العالم الى المناطق المفتوحة . ومع انه كان يتكلم عن افعاله الأخرى ، الا انه لم ينس ست شعة ، لأحد ، عن هذه الطيارة . بلغ ، بعد حين ، الركن الهادئ دا الست الشائك في بيلحانا عقد الحيط القديم بالحيط الحديد وطيّر طيارته . وحين احدث ترتفع مملكه فرح لا يحُد . واتسعت الانتماسة من فمه لتبلغ عيسيه اللتين تشعان الآن ببريق السعادة

شعر ، اليوم ، انه سيبليغ اسفل العرش

عندما أحدث الطيارة تنضاءل صغيرة ، كان الحيط يعوزه واحره ان يجد الطائرة ما تزال مطورة بسما حيطه مته ربما لم يكن العرش بذلك القرب وهو يحتاج ، كي يبلعه ، الى مزيد من الحيط ، وهو لا يملك نقودا ليشتري المزيد هل ان معى احزانهم لن تنتهي ؟ تأوه « بني » بانسا مادامت الطيارة هوايته « فانه يشعر سرور صاف . اما الآن فان للطيارة اهمية خاصة ،

وبدلاً من أن تمتنحه الفرج الصافي ملأته بحزن غير مسمى . لفّ الخيط ، واعد الطيارة الى المخبا . كان يعرف ان طلب النقود من أمه يعني جلدا قاسيا يسلمخ ظهره . وخشي ما ينتظره لو اكتشفت امه سرقة « الأنيتين » . ارضى نفسه بفكرة انهم لا بد ان ينفقوا نقودا قليلة وحتى ان يتحملوا بعض الخسائر اذا ارادوا ان يغيروا حظوظهم . في غياب امه بحث في قدور الطبخ ، والملابس العتيقة ، كلها الا ان امه وهي في استماتها لتدبير وجبة طعام واحدة يوميا كان عليها ان تنفق أحر قطعة نقد تكسها من العمل خادمة او متسولة . والتوفير ليس ممكنا .

وخطرت له « بني » فكرة بارعة في الذهاب الى محطة السكة الحديد والعمل حمّالا كي يكسب بعض النقود . بعد انتظار طويل أبصر « بني » قطارا قادما ودهش لكثرة المسافرين وتنوع ملابسهم . كان الناس ينادون على حمالين . ولم يكن « بني » محظوظا اذ لم يجلب انتباه حتى مسافر واحد ، فقد حسبه المسافرون شحاذا بسبب عينيهِ الدامعتين ويديه الممدودتين بل لقد القى عليه بعضهم محاضرة عن كرامة العمل وضعة التسول . ودفعه واحد او اثنان بدون رأفة عن طريقهما . حين غادر القطار المحطة ، جلس « بني » يائسا ، مفكرا بالايام العديدة المقبلة التي عليهم ان يتضوروا فيها جوعا ، وان يطلبوا عاجرين عن شراء ملابس جديدة ولو مرة في العام . انهما ما يزالان يرتديان الملابس الممزقة المرقعة ذاتها ، مئات المرات ، والتي اشتراها لهما ابوهُ المتوفي . كانت جذران كوخهما تتداعى ، واقل مطر يحلف بحيرات على الأرضية . لن تنتهي احزانها الا حين تبلغ تمنياتها الله . لكن حليلة لا تصلي ، ولم تنح له « بني » فرصة ان يتعلم آيات عربية ، ولهذا اعتقد بانه امر طبيعي ان لا يسمعها الله . بعد حوالي ساعة ، وصل قطار آخر ، فشرع بالهجة ثانية . ووقف امام مقصورة من الدرجة الأولى . اشار السيد الى حقائبه وسأله ان كان يستطيع حملها الى قاعة الانتظار . اجابه « بني » واثقا : بالتأكيد يا سيدي ، ان استطعت وصعها على ظهري .

سأله المسافر ناسيا : كم تريد ؟

قال بني : اريد مالا كثيرا . كم ستدفع لي ؟

التمعت عينا الرجل ، وقال وهو ينظر الى بني باهتمام ، اي ولد عجيب ! ماذا ستفعل بالمال الكثير ؟

قال بني مستغربا من سؤال الرجل . ماذا ؟ سأشتري خيطا ، كثيرا من الخيط لطيارتي . انفجر الرجل ضاحكا وهو يضع الحقائب على ظهر بني . وحين بلغا قاعة الانتظار اعطى بنيا اربع آنات بدلا من الآنة الواحدة المعتادة ، قائلا : خذ ! بمقدورك الآن شراء اكداش من الخيط الآن .

رمى بني بقطعة النقد على الأرض : لن آخذها . ماذا ستفعل الآنات الأربع ؟ احتاج الى مزيد من الخيط . ان على طيارتي ان تبلغ منتهى السماء .

النقط الرجل قطعة النقود وسأل مداعبا : وما فائدة ان تبلغ طائرتك منتهى السماء ؟

- لماذا ؟ سأهر العرش . لماذا يستمع اليك فقط ، ولا يستمع اليّ ؟

تكلّم بني بانفعال . وصار الجو في صالة الانتظار ثقيلًا فجأة . كان الناس جميعًا صامتين . اعطاه الرجل قطعة شمانيّ أنات . وأفعم الامتنان عيني « بني » . قال الولد بكل اخلاص : عليك ان تزورنا حين يكون لدينا مال وسوف املا جيبك نقودا .

ضحك المسافرون اخيرا ، وقال الرجل : سأتي بالطبع سناتي جميعا ذلك اليوم .

لم ينتظر بني لسمع بقية حديثه . ذهب ليشتري الخيط ، وحين عاد الى المنزل كان المساء قد هبط . كان قد اخفى الخيط في ركن من المسجد المهدم حيث طيارته . كانت حليلة تغلي الرز الذي حصلت عليه من تسولها . فركت عينيها وقالت : اين كنت يا عزيزي ؟

سرّ بي بلهجتها الحنون ، وتساءل في نفسه ان كان لدى امه وقت للتفتيش عن النقود . وبعد ان تأكد من انها ليس لديها وقت ، شكر الله بصمت .

كذب على امه سهولة امه قائلا : كنت اتمشى ، يا امي ، بعد انتهائي من العمل .

دعت حليلة مزيدا من الاغصان في الموقد ، وقالت : لا تهرب من الشغل ثانية . انك لو اتقنت عملك فلسوف تكسب مالا كثيرا ، يا عزيزي . ليس عنديا من وسيلة غير هذه .

ثم نظرت في وجهه وسألته قلقة : انت حائع ، اليس كذلك ، يا ولدي ؟

لكأن لهجة امه الحنون تذهب بحووه . ان رصاه بشراء الخيط ، والعدوبة في لهجة امه ، جعلها ذلك اليوم لا ينسى لديه .

قال مبتسما : لست جائعا يا امي . تناولت وجبتي في الشغل .

- جيد . كلما اكلت أقلّ من طعام التسول هذا ، كان الامر افضل . فهو يجلب النحس . لكن الاثنين كليهما ، بعد ان انتهى الطبخ ، اكلا بشهية بالغة ، الرز المحتقر

في اليوم التالي ، وبدعوى الذهاب الى الشغل ، غادر بني المنزل مبكرا . كان الطقس مثاليا لما يوي فعله ، كما ان كمية الخيوط التي بحوزته جعلته واثقا من بلوغ السماء وبقلب خائق ضغط طيارته على جسمه . وما ان تراقصت في الهواء واخذت تعلو حتى ارتعش بني بشجاعة مستميتها واتسعت عيناه تأثرا . تسارعت حفقات قلبه ، وانفجرت شفتاه في ابتسامة غريبة . ورقصت حدقتا عينيهِ اللامعتين مع حركة الطيارة . وحين احس بأن عجلته لم تعد تدور ، مما يعني انتهاء الخيط ، أوشك ان يركي . الخيط كله ذهب ، والطيارة ماتزال مرئية ! عليه ان يزها . وتساءل عن علو العرش الى هذا الحد . اليس في العالم خيوط تكفي لبلوغ العرش ؟ تمردت ارادة بني الآن . اخفى الطيارة في المسجد ، وذهب الى المحطة ثانية ليكسب ما يشتري به من الخيط . الخيط الذي سيهز به العرش .

لم يكسب سوى آتئين وهما غير كافيتين لشراء ما يحتاجه من خيط كثير .

مع مكسب كل يوم ، كان يشتري خيطا جديدا يربطه بخيطه السابق . وصارت البقعة

المادثة في بيلخانا ملكه الصرف . كل زيارة للبقعة المائدة في هذه الايام كانت تملأه بحزن بالغ ، كلما استنزف خيطه . لكنه لن يتخل عن مشروعه . وكان عزمه يزداد مع فكرة النجاح المائل . وكل ما يكسبه من العمل حمالا في المحطة او السوق كان يصرفه على خيوط جديدة حتى غدا خيطه اطول فأطول من الاضافة المستمرة . وبإستثناء الشغل الذي كان عذره لمغادرة المنزل ، لم تكن له اي علاقة اخرى .

وفي أحد الايام ، حين صارت الطيارة نقطة سوداء ضائعة في السماء ، ارتجف بني وهو يراقبها . وتراءت على شفقي الولد ابتسامة مؤسسية آملة ، وتصيب جبينه عرقا ، وكاد قلبه يتوقف عن النبض بسبب الانفعال . شعر بأن ثمة حربا بين السماء والارض . وأحست يده الممسكة بالخيط بالتوتر الفظيع ، حتى كأن شخصا ما غير مرئي يجذب من الطرف الآخر ، ويجعل اورده تنفخ . صمم ، اليوم ، الا يلف الخيط ، ولسوف يترك طيارته تجوب السماء بادارتها وقانونها . وحين تبلغ العرش ، تكون جذبة من أعلى ، يقابلها بني بجذبة الى اسفل ، حتى يهتز العرش ، فينظر الى ما يعانيه العباد .

كانت عيناه مثبتتين على النقطة التي يقسم فيها الخيط السماء ، جسرا بين السماوات والأرضين . مرقت غيوم بيض وسود ومقوفة عبر الخيط فاهتز لضغطها . شاهد الخيط يقسم الغيوم . ومع انه لم يكن يعرف موضع العرش احس بأنه رفع راية ثورته باتجاه العرش الذي لم يعد جد بعيد . نسي جوعه وامه . خيطه لم يمسك بعد بأي شيء . بعد فترة ، انزل طائرته واحتضنها بشدة .

انحنى عليها ، وربت بلطف . بدت الطيارة بليلة ، ذات رائحة غريبة - وابتهج لفكرة ان الله قد بكى لاحزانه . لا حاجة به ، اذن ليهز العرش مادام الله قد بكى لمخلوقه . ووثق بني من نهاية ضنكهم .

حين عاد الى المنزل ، وجد امه راقدة محمومة . لقد عادت بعد الظهر دون ان تحصل على فلس . هجم الشك على بني ثانية : ان الله بكى من اجلهما ، فلماذا مرضت امه بالحصى ، ولماذا ظلا بلا طعام ؟ اذن لم تكن دموع الله . . . وانما بول الشيطان . ان الشيطان لا يريد لأمانى الانسان ان تبلغ الله . ربما كان بحاجة الى مزيد الخيط كي يقطع السماوات السبع التي تحدث عنها الكتب المقدسة . في الصباح خرجت حليلة ، برغم مرضها ، باحثه عن طعام للولد . وعندما عادت لم تشارك « بني » الوجبة .

- ألا تأكلين يا أمي ؟

قالت حليلة بصوت واهن : كل انت ، ثم اذهب الى الشغل .

شرب بني الحساء الذي تسولته امه . ابتسمت حليلة بحزن ، لكنها لم تقل شيئا . وحين غادر بني المنزل متعبا . لم تتصور انه ذاهب الى المحطة اولاً ، ثم الى بقعته المفضلة ليطير طيارته .

لن يوقفه احد الآن .

في احدى الامسيات ، عاد الى المنزل ، فرأى امه في غاية البهجة . كانت ترتدي « ساري » جديدا ، بأطباق من الرز الجديد بالبهار . ما ان جلس ليأكل حتى سألتها : من اين حصلت على هذا كله ؟

الا تتذكر ان زوجة الكاهرتولي زمندار توفيت مؤخرا ؟ كانت فاتحتها . لقدوزعوا النقود واكوام الملابس .

ومع ان حرارتها كانت مرتفعة الا انها شعرت بتحسين وهي تراقب بني يأكل الطعام بشهية بالغة .

- انظر ، لقد طلبت حتى ملابس لك .  
عندما ارت « بي الملابس ، وثق بان الله قدالتفت اليهم . وقال متفرق العينين .

الم أخبرك يا أمي باننا لن نظل فقراء طويلا ؟  
لم تكن حليلة لتأخذ تكهنات ابنها مأخذ الجد ، لكنها اليوم مالت الى تصديق ما قاله الولد ، بينما عيناه تتقدان أملا في مستقبل اكثر بركة .

لكن ما ان عادت ايام الحوج ، حتى سيطرت المرارة والشكوك على بني .  
في أحد الايام ، وهو في حاحة ماسة الى مزيد من الخيط فكر باللائكة الذين بمقدورهم ابلاغ الله رسائل عساده متى يستطيعون ان يحملوا طيارته الى العرش ؟

في احد ايام الاثنين ، غادر بني منزله بدون ان يتناول وجبته . كانت السماء غائمة . ما ان ارتجف حسده لضغط الخيط حتى امتلا ، ثانية ، بفرح غامر ، وانطلقت مخيلته مثل نسر ذهبي . فجأة ، شاهد طائرا ضخما يحوم حول النقطة التي هي طيارته الآن . احيانا كان الطائر يعيب بين الغيوم ليظهر ثانية بحاحيه الكبيرين . تشابك خيط بني مع ريش الطائر ، وأحس بحدنة شديدة وملأه الخوف وهو يرقب الطير يعلو بطيارته في سرعة رهيبية . وفجأة أحس بني بالخيط المقطوع يهبط بينما الطيارة تحوم عاليا مع الطير . ادرك ان حلمه ببلوغ العرش لن يتحقق . نظر الى الطيارة ، ثانية ، دامع العينين . ومثل نقطة سوداء ظلت الطيارة تتبع الطير في الاعالي .

حطرت « بني » فجأة ان هذا ليس طيرا ، بل هو الملاك جبريل في هيئة الطير ليحمل طيارته الى العرش . ان دموعه الآن هي دموع امتنان . وأشرق وجهه بابتسامة عجيبة امتزجت فيها خيبته السابقة بأمله الجديد وشعر بالحنجمل من يأسه الغيبي .

اذن ، هو مايزال يبكي طيارته الضائعة ، حاء الملاك اخبر ليحقق مراده .

نظر ثانية ، بعد ان جفف دموعه ، فلاحظ ان الطائر والطيارة قد غابا . ليس هناك سوى بقع ررقاء متألقة يمكنه ان يميزها بين الغيوم

عاد الى المنزل ، مبتهجا ، ظافرا ، وابتسامته تنثي بسعاده

كانت حليلة تنظف اوراقا التقطتها للغداء .

- امساء !

صاح بني وهو يقفز الى حضنها . غام وجه حليلة ، وعضت على شفتها ، وأمسكت برقبة بني .

- اين كنت طوال اليوم ، يا ابن اللثيم ؟ سألقنك اليوم درسا لن تنساه طوال حياتك !

لم يستطع بني ان يفهم سبب غضب امه ، ومضى ليعلم لها النبا العظيم : اماه لقد رأيت « جبريل » اليوم ، وسوف تنتهي تعاستنا !

وقبل ان ينهي كلامه ، اخذت حليلة نكيل الضربات على ظهره .

- انطعمنا الملائكة ، ونحن قابعون في بيتنا لا نعمل شيئا ؟

هتف بني : ارجوك يا أمي ، لا تسي جبريل ! انها خاطئة . سوف يغضب الله !

لكن حليلة التي اغضبها كلام ولدها انطلقت في شتائم مقدعة جعلت « بني » يعرض على يده .

كان صاحب الشغل قد جاء ليخبرها بأن ولدها مطرود منذ اليوم ، لأنه لم يأت الى العمل منذ زمن طويل . كما اخبرها ان « بني » يذهب الى المحطة بين حين وآخر ، ويطير الطيارات طوال النهار . كانت حليلة المختنقة غضبا ، تنتظر عودة الولد .

والآن ، أمسكت بقضيب حاد وانهالت ضربا على رأس الولد وذراعيه وظهره .

- أيها الولد العاق ! كان صداع رأسي ليس سببك ، وكنت تخدعني ! سيأتيك جبريل بأطباق الرز حين أكون في القبر !

تفرّج ظهره من الضرب ، وصرخ الما ، ثم انشب اسنانه في جسم حليلة حتى ادماه ، كما ادمته هي . اخيرا ، سقط مغشيا عليه .

ارتفعت درجة حرارة حليلة في الليل . وبني لم يأكل شيئا . ورقد في زاوية مقطبها مكفهر ، مصوبا احيانا نظرات عداء الى امه .

حين رقد ، حلم بجبريل يصعد بطيارته عبر الغيوم . كانت السماء الزرقاء تنفرج لتدعه يمر . ثم تعود الغيوم لتغلق الطريق . وما ان فتحت باب السماء السادسة حتى احترق جناحا جبريل ، لكنه ظل يرتفع بالطيارة ، ثم فتح باب السماء السابعة لينبثق ضوء باهر كاد يعمي عيني بني .

غطى بني عينيه بيديه وصاح :

- أماه ! لقد عميت عينايا !

حين استيقظ وهو يفرك عينيه ، كانت أشعة الشمس الحادة تخترق شقوق جدران الكوخ لتسقط على وجهه .



# قصة

## مقدمة

### عدنان اوزيالسيز

كان محرّك آلة الخياطة القديمة يدير المحلّة المستديرة بكامل السرعة والابرة تدخل الكتان وتخرج منه برتابة يصعب تحديدها

كانت المرأة الجالسة امام الآلة تلقاء النسيج وحسب موقعه من الابرة تارة تستحث المحرّك والآلة تطر بدون انقطاع أو هي تصع رجلها على الدوّاسة تارة وتسحبها بسرعة طورا آخر . فادا المحرّك يدور حيا ويتوقف حيا وحركات المرأة اشبه ما يكون بحركات سائق السيارة أمام مقوده . وبينما كانت رجلها تحرك الدوّاسة كانت يدها تدرس الخيش تحت الابرة دسا متقطعا رتبا

ورغم تقدّم الليل أثرت المرأة أن تتابع حياطتها ردحا من الزمن . عليها ان تعمل كثيرا ليصبح بمقدورها ان تدفع القسط الشهري من الدين الذي نتج عن اضافة محرّك جديد الى آلة حياطتها المسنة فوفرة الانتاج رهية الآلة اذا تحركت الآلة اصبح الانتاج اوفر .

بصاعة بياض الكتان تعبت عينيها واوجعت رأسها . لذلك رفعت رجلها عن الدوّاسة فتوقفت الآلة وانقطع الازيز الذي كان يغمر ارجاء العرفة الصغيرة . . . انقطع فجأة . مسحت المرأة جبينها بظاهر يدها . بزعت نظارتها وطلت لساعة تفتح عينيها وتغمضها هكذا مرات متوالية ثم فتحت فرجة في باب الشباك فنفد نسيم الليل منعشا الى الغرفة الغارقة في سكوت لامتناه . نسيم خفيف ينساب انسيابا . وعندما شخص بصر المرأة في النسيج المخيط الذي تراكم وراء آلة الخياطة . ارتعدت فرائصها لمراى تلك الكومة البيضاء . كأنما كان الثلج ينزل بغزارة خارج المنزل . شعرت بالبرد يسري في اوصالها فعلا لذلك اوصدت النافذة . لكن الرعشة طلت تهزها هذا . انتقلت الى المطبخ الذي كان ممتلئا صحنونا وخيل اليها ان كل هذه الأواني ستراكم على جسدها لو بقيت ساعة هناك في المطبخ

وخوفا من الضجيج الذي سيحصل من جراء ذلك الزحف عليها ارتمت من جديد في الغرفة  
ارتقاء . سدت اذنيها بسباتيتها وهي تجري في اتجاه الغرفة .

وأطفأت النور بسرعة وارتمت فورا على الاركة . . . مولية ظهرها للكومة البيضاء  
التي انتصبت وراء آلة الخياطة . كانت متوترة الاعصاب لذلك هي لم تغرق في النوم الا  
بعسر كبير .

كانت في نومها منشغلة البال بتلك الاكداس البيضاء الرابضة وراء آلة الخياطة .  
انهمكت في فصل السراويل بقطع الخيط الذي كان يربط بعضها ببعض بواسطة المقص .  
ثم طوتها وجمعتها حزمات . . . خيل لها وهي غارقة في نومها ان أحد يدق جرس الباب  
لكنها كانت منهوكة القوى من جراء طي السراويل وجمعها وربطها بصورة جعلتها غير قادرة  
على النهوض لفتح الباب .

وبالرغم عنها عادت الى النوم ثانية . رنين جرس الباب جعلها تفكر في الموظفين  
المكلفين بحجز المتاع . حلم مزيج حقا بسبب خسران آلة الخياطة في مقابل تسديد الدين  
المنجر عن اقتناء المحرك من جهة ثم بسبب توقف العمل وعدم خياطة ما تبقى من القماش .  
ذلك الحلم المزيج ملأها وعمر كامل ليلتها . انهم يوقفونها ويزجون بها في السجن بتهمة  
انها سرقت اسطوانات الكتان بما انها لم تستطع ان ترجعها في الابان بسبب مصادرة آلة  
الخياطة . ثم هم يحاكمونها ايضا بتهمة انها تسببت في عرقلة نماء اقتصاد البلاد بتوقيف  
عجلة الانتاج الوطني . وعندما ارادت ان تعرف لماذا لم تقع مصادرة المحرك وهو لا يصل  
لشيء وحده عوض مصادرة آلة الخياطة التي ورثتها عن ابيها قال لها محامي المؤسسة المدعية  
« الصاعة اذا بيعت لا يمكن اشتراءها من جديد » .

استيقضت وقد بلل العرق كامل جسدها وتذكرت فورا ان احد طرق عليها الباب  
عندما كانت نائمة . قد يكون ذلك مجرد شعور واه أو تحيل لا أساس له من الصحة أو شيء  
من هذا القبيل بسبب ازير المحرك الذي يبدأ منذ الصباح الباكر ولا يتوقف الا في ساعة  
متأخرة من المساء ؟ وقد يكون ذلك ايضا بسبب آنية من الاواني تدرجت ووقعت على  
الارض . من شأن ذلك ان يزرع في دماغها المنهوك ما يشبه رنين جرس الباب . لكن هذه  
الخواطر لم تمنعها من الاندفاع نحو الباب لفتحه تَوّاً وبما ان شقتها كانت في الطبقة  
الارضية من العمارة فقد تطلعت الى الباب الخارجي للثقت من الأمر فوجدته مغلقا . لكنها  
ارادت ان تتيقن من ذلك . وجرت حذاءها جراً وهي تتقدم نحو الباب ووضعت يدها على  
القفل . لا . . . لم يكن الباب مفتوحا . ووضعت يدها على مربع الباب البلوري وجالت  
ببصرها بالخارج فلم تر شيئا لكثافة ظلمة الليل . وانطلق المصباح الكهربائي الآلي فجأة في  
سطح الدرج بعد أن خشخش مرة أو مرتين فغمر المكان ظلام دامس سميك . وقبل ان  
تعود الى شقتها توقفت المرأة برهة لتستمع الى المنزل وقد غرق في سكون مطبق . ورغم  
انصباتها وانتباهها الشديد لم يطرُق سمعها اي صوت او حركة في الدرج او في الشقق التي  
تفتح ابوابها على السطحية .

فقالَت لنفسها متعجبة في همس : « انا لم اشعل المصباح الاوتوماتيكي انا متأكدة من

ذلك . لا بد أن احدا طرق الباب . . . ذلك مالا شك فيه . وبينما هي تغفل الباب بكثير من اللطف سمعت حفيف ورق تحت رجلها فأنحنت لثورها ورفعته . كانت ورقة مطوية على نصفين . . . بسطت الورقة على عجل امام عينيها فاذا هي تحمل كتابة ذات خط رديء لا يفهم كثيرا . . . فرأت بعسر « غدا في تمام الحادية عشرة . . . نلتقي في حرم . . . » انتظرنا على الرصيف وتثبتت من الامضاء . « حسان » صحيح الخط خطه ما في ذلك شك و الامضاء امضاؤه . قرأت الورقة من شفتيها وطبعت عليها قبله الورقة كانت تتضوع تبعا . . . دمعتان كبيرتان تدرجتا من عيني المرأة . . . لقد انتظرت تلك اللحظة منذ شهر . . . الورقة التي تنبئها بالموعد . . . باليوم وبالساعة بالضبط . لكن حيرها سؤال . . . لماذا لم ينتظر ذلك الذي ترك الورقة وانصرف لماذا لم يتمهل . . . كان عليه ان يكلمها وجها لوجه فلو فعل لسأله عن حال حسان . . . لو كلمها لدار الحديث بشأن حسان دون شك . ان ما يجيرها الان هو ان الشخص الذي استطاع ان يبلغها ورقة حسان أتى في كبد الليل . فهل يكون فارا فلت من قبضتهم ؟ قد تكون ايضا خدعة . . . وفخ نصبه لها أحد الخبثاء . هرولت مسرعة نحو آلة الخياطة وفتحت جارورها لتأخذ حزمة من الرسائل كانت مدسوسة بين بكرات الخيط وخرق القماش . . . أرادت أن تقارن بين الخططين . . . الخط ولا ريب خطأ حسان لكه في الورقة كتب بتعجل . . . والسرعة هي التي تسببت في عدم استقامة الخط وكان من حقها فعلا ان تتشكك في بداية الامر وان ترتاب . لكنها الآن سعيدة الى أقصى حد . . . ومن فرط السعادة هي لا تعرف ما تفعل بتأثرها . . . هائها . . . طفتت تدير عجلة الفولاذ المطلي بالنيكل فتحركت الدواسة محدثة صريحا . . . ثم فتحت الجارورات واوصدتها بسرعة . . . وقارنت الخططين بسرعة . . . خط الرسائل وخط الورقة

ثم وضعت مجموعة الرسائل في الحارور وبعد برهة من الرس عندما لاحظت مرة اخرى كومة القماش الابيض غمرتها الكتابة من حديد كثرة مشقة مطبقة . . . ذلك الخوف الذي شعرت به في منامها والفرحة العارمة التي غمرتها بقراءة الورقة عندما احتكما معا كادا يدفعانها دفعا الى الاغراب في الصحك . كانت فعلا في حاجة ماسة وجنوبية الى ان تضحك ملء شديقتها وضحكت في صخب عندما فكرت في الخوف الذي اعترافها وهي نائمة .

كان لا بد عليها ان تسلم الملابس الداخلية لاصحابها لكن ليس لها الوقت الكافي لارالة الخيوط الزائدة منها كي تكون نظيفة من كل الشوائب . . . ليس لها الوقت الكافي اد لا بد أن تلتقي بحسان في المكان المعتاد . . . انها ستقابل زوجها . . . لن يمكنها ربما ان يجدا فرصة لتشبيك اصابع يديهما ببعضها بعض لكما سيلتقيان على كل حال . . . فعلا ما تذكر انها لم تره مد عام تقيص الدمع من عينيها . . . ولا مناص من انهماه . . . تبكي وفي نفس الوقت تمام . . . أو قل انها تفقد وعيها في شبه عثيان . . . في ضرب من الاغواء .

استيقظت منهوكة القوى الى حد كبير وكأنها مزقت ستائر نوم عميق لا يعمره أي حلم .

كانت الساعة تشير الى الثامنة تقريبا بما ان مدياع الطابق العلوي كان يبث اخبار

الصباح وبالإلوة بيت الراحة كانت تسمع ضجيجها المألوف والماء يجرحر كالعادة من الحنفيات .

كان عليها ان تنهيا للخروج بسرعة . كانت قبل ان تنام وضعت الورقة في صدرتها واخرجت الورقة كأنها تثبت من انها لا تحلم قراتها مرات عديدة ووضعت اصابعها على كل حرف من حروفها لتشعر وكأنها تلمس اصابع حسان . وازدادت من اجل ذلك كابة . اذ امتنع وجهها فجأة . . . ذلك الوجه الصافي كالصباح الجديد . لكن مجرد التفكير في انها ستلاقيه في غمام الحادية عشرة اعاد اليها جذها وطفقت عيناها تلمعان بينما هي تنظم البيت بعجلة تنظف الغرفة الصغيرة والمطبخ ومدخل الشقة والاواني ثم وصعت الصحون المغسولة في جارور الخزانة ونزعت من الطاولة في غرفة الطعام الغطاء المشمع ووضعت مكانه سمطا موشى بالزهور الزاهية الالوان « كان سمطا نظيفا وليس فيه اي تجمعة كما كان حديث الكي » نظفت الزهر الاصطناعي الذي كان يزين المزهرة ثم اعادته الى مكانه من جديد . . . في الوعاء . . . وفجأة اندهشت من نفسها وهي تقوم هذه التحضيرات كأنها تنتظر من حسان ان يعود الى بيتها . وجعلت تنفض الحرقرة التي تستعملها للتنظيف في غضب واضطراب . وعندما وقفت امام المرأة لتمشط شعرها لم يعجبها وجهها العبوس وطرفت باحد عينيها طرفا متواترا من اثر اضطرابها وحاولت بعد ذلك ان تتسم لكها لم تغلق . لم تكن لتقنع بمجرد لقاء مع حسان . فهي تشعر ان ماستطاعتها ان تضحي بكل غال ونفيس من اجل هذا الموعد اذا لماذا كل هذا الحزن وهذا الانشغال والفرصة سانحة لتلاقيه لم تخطر لها على بال ؟ لا يحدربها ان تلاقي حسانا وهي على هذه الحال من الكابة والاضطراب والانهك . لا حق لها في زرع الحيرة في نفسه . . لا بد ان تقبل الاشياء كما هي عن طيب خاطر . وضحكت ببهجة وهي تشاهد صورتها في المرأة وفي حينها طلت وجنتيها بمسحوق التجميل وكحلت عينيها وحمزت شفتيها بطرف اصبعها وبعينين منفرجتين شخص بصرها في صدرتها على المرأة . دارت حول نفسها ووقفت على اصابع رجليها متطاولة في تبرجها والقت نظرة اخيرة على المرأة وهي تغمر بعيها اليسرى كما تفعل عادة عندما تكون جدلانة وفرحة بنفسها ومتيقنة من فنتتها وقبل ان تعادر البيت انتضحت بالعطر الذي كان حسان يحبه كثيرا . كان حسان كلما مسكها من ذراعها يذني وجهه من شعر زوجته الشابة ويستنشق طيبها ملء رئتيه وهو يمس في هدوء « اراك مررت يا عزيزتي تحت زهر الزيزفون . . انت فعلا تتزوعين الزيزفون » .

عندما خرجت الى الشارع وقع بصرها في المقهى الريفي مباشرة وراء محطة الباص على شاب في مقتبل العمر جالس على انفراد كان اشقر الشعر وقد رفع طوق معطفه الى فوق . وكان المقهى دليلا والبحر من خلعه يمتد الى الافق البعيد وقد انعكست اشعة الشمس الفاقعة اللون على سطحه . وبسبب كانت المرأة الشابة تتقدم من المحطة نهض الشاب وبقي ساعة واقفا بين الموائد والكراسي الشاغرة . وخفق قلب الشابة فجأة بشدة وحبت صبيحة كادت تنبث من صدرها . . « حسان » .

وفي اللحظة نفسها ادار الشاب وجهه نحوها وابتسم لفتاة كانت تلوح بيدها في اتجاهه من الرصيف المقابل . وخطا كل منهما نحو الآخر فأخذت الفتاة ذراع الشاب امام المقهى

وطفقا بمشيان شطر البحر .

ويدون ان تقيم الشابة وزنا لنظرات الناس وهم ينتظرون في المحطة قدوم حافلة النقل اخترقت الشارع واندفعت في النهج الذي اصبحت فيه المنازل القديمة قليلة . . . تلك المنازل التي كانت تقوم امام ابوابها اشجار الطلح والصفصاف متدلى الاغصان والكروم . . . منازل اصبحت اليوم محاطة من كل الجوانب بعمارات شاذة شاهقة التي انجز بناؤها بعد او التي هي بصدد الانجاز وفي الناحية الاخرى يقوم الجدار الكبير كالسور الذي يحيط بالكنة الشبيهة بالقلاع التاريخية العتيقة المحصنة المنيعة .

ومن اجل الظل العظيم الذي يحدته جدار الكنة وكذلك من اجل واجهات العمارات السوداء الداكنة التي تصاعد الى السماء كان النهج كالعادة مظلمًا موحشًا وبارد الهواء .

وقبل ان تصل الى المسجد الصغير الذي ليس له صومعة كان ازيز حافلات النقل الذي يمتصه النهج الضيق - لكن الطويل - كما تمتص المضخة الماء . وكذلك حركة الرصيف كل ذلك كان يؤدي مسمعا وما ان اخترقت النهج حتى بهرتها الحرارة المتصاعدة من الساحة الكبيرة المسطحة بالاسمنت المقوى . بهرتها الحرارة حتى كادت تعميها ، فها هي اصبحت لا تتبين لا البحر ولا السماء وحتى ايضا حافلات النقل الرابطة بين المدن والتي كانت متوقفة تلقاها مباشرة اذناها كذلك لم تعودا تميزان صخب الدهماء المصم للاسماع . فتجمدت في مكانها لحظة وهي واقفة دون حراك . كأنها كانت خارج بوتقة تلك الحركة وذلك الضجيج « الاسطانبولي » الهائج . . كل شيء بدا لها حجر عثرة في طريقها الى زوجها . . كل تلك الحافلات في ذهابها وايابها مصحوبة بصخب مزيج وتلك السيارات التي تصعد وتنزل الى سطح الباخرة ومنه والنساء وهن يحملن حقائب وعلبا في ايديهن ، والأطفال والمنادون الذين يستحثون المسافرين للالتحاق بالحافلات وكل هذه الملصقات الاشهارية المتلألئة . . . كان كل شيء امامها بعيدا البنات وصوامع اسطانبول الهيفاء ممشوقة القد كالأقلام المقرنة الحادة التي تمزق السماء الزرقاء . وسراي بورنو وغابة غولهان وكلما تسابقت البواخر يدفعها التيار نحو الرصيف في الجهة المقابلة تاركة وراءها خطا مائجا من الزبد اصبحت المشاهد امام العين ضبابية لا وضوح فيها .

جمعت المرأة كل قواها في رجلها فاطلقتها للريح في اتجاه الحافلات وكالمسافر الذي تاخر عن موعد مركبه فاصبح يخترق الجموع جريا يمة ويسرة هرولت نحو الرصيف مختربة الحافلات التي كان ينبعث منها دوي رتيب . كانت تلهث من الجري وقلبها يدق بسرعة وعنف . لم يكن بالمرسى سوى جملة سيارات واحدة كانت بصدد افراغ حمولتها بينما كانت حافلات النقل وسيارات الشحن التي عليها ان تعبر البوسفور تنتظر دورها بفارغ الصبر .

اخذت المرأة تحيل بنظرها في صفى الشاحنات ثم نظرت الى ساعتها فاذا هي تشير الى العاشرة الا ربعا فهذات اعصابها وفارقها الهلع . ولمست اشعة الشمس اللازوردية وجهها الاسمر كابتسامة عابرة وانعكست في عينيها ذات اللون البني .

لقد وضع في محطة بضائع المراكب مجموعة من اصول الشجر قصد استعمالها لترميم

الرصيف فلا بد من تعويض الاعمدة التي يرتكز عليها الرصيف من حين لآخر بسبب احتكاك المراكب به عند توقفها لانزال البضائع . ويحدث في ايام العواصف أن المراكب ترتطم بالرصيف ارتطاما ترتج منه الاسمنت المقوى نفسها . طفت المرأة تمشي على اصول الشجر حتى النهاية وهي تبعد عن ضجيج الرصيف واصواته الصاخبة المتعالية اغترضاها في طريقها رجل مسنّ كان جالسا على أصل شجرة ورجلاه متدليتان في الماء وقصة صيد بيده وهو ينتظر سمكا يعض صنارته . وبجانب الرجل مباشرة جلست امرأة عجوز وقد التحفت بثوب اسود كانت تدخن وهي شاخصة في البحر بنظرات جامدة وقد ظهرت على وجهها عضون الشيخوخة . شمس الخريف كانت لافحة بصورة جعلت المرأة تشعر بان ظهرها يحترق .

كانت كعادتها تلتقي بحسان في هذا المكان بالذات بحيث لم يكن المكان غريبا عنها . وها هي تلاحظ ان زوجين مسنين قد احتلّا مكانها فجأة تسرّب الخوف الى نفسها لمجرد التفكير بأنها ستصبح عجوزا بدورها في يوم من الايام .

كانت « أيسل » تنزل الى المرسى كل مساء تقريبا فتوقف في هذا المكان وتنتظر شاحنة المصنع اي السيارة المترنحة التي يغطيها سقف من قماش باهت فاقد اللون . وما هي الا ساعة حتى تأتي الشاحنة وكان حسان اول من يغادرها فيتقدم نحو « أيسل » جاريا ويرفعها من أصل الشجرة الذي كانت تجلس عليه وقد أمسك بذراعيها . وكثيرا ما كان يأخذها على غرة دون ان يشعرها بمجيئه اذ يقدم في سكون فلا تنفطن اليه ويقترب منها ويغطي عينيها بيديه بينما كانت شاخصة في البحر او في البحارة وهم على قواربهم . ثم يمشیان في المرسى على طول الرصيف وقد امتلأت روحها غبطة وأنسا . وعندما يقتربان من مسبطة الاسمنت المقوى يضلان الى الضفة ذات الشجر المكثف فيتوقفان هناك ليستمعا في صمت الى حفيف البحر .

في هذه المسيرة الجميلة كانت احدى زيجات الماء تصحبها وهي تحلق فوق مياه البوسفور اللازوردية . . وهي تلك العصافير التي تتغذى من الاطعمة المزروجة بالفضلات التي ياتي بها ريح الجنوب ليلقي بها هناك على شاطئ البحر . صحبتها الزمجة بينما كانا يمشیان وقد تشابك ذراعهما ثم وقمت على صخرة وربضت هناك في انتظار الزوجين . والقيما في اتجاهها كالعادة في الهواء شيئا من الطعام فالتقطته ثم حركت جناحيها الى ان غابت في الافق بناحية المنارة المسماة ببرج البنات . فكان الزمجة قد ذابت في زرقة السماء او في الظلمة الدامسة . ذلك ان الليل ينزل سريعا في آخر فصل الخريف في ذلك المكان بالذات وفي تلك الساعة . لقد حدث ان تنزّها في امسيات الشتاء على ضوء الثلج وكانت موجات الماء الخفيفة وانعكاسات الانوار الخافتة على الضفة الاخرى تمس في سكون ووداعة متألثة على صفحة الماء . بينما تنبعث من منارة برج البنات هناك من بعيد ومضات برق حمراء .

رأت المرأة العامل المكلف بتعهد البرج والمنارة ومعه الخبز والخمر اشتراه من ميناء سالاك الى البرج . سمعت حركة مجدا في قارب وخيال الماء الذي ينحدر عن التجديف ولم يكن بالامكان ان يتبين المرء بوضوح المرأة او بالاحرى شيخ المرأة تنتظر زوجها . وكان يخيل

لها احيانا هي وحسّان ان الزّجة عادت من جولتها البعيدة . وأنها تنقسم الآن 'اصعام الذي كانا ألقياه في اتجاهها مع زجة اخرى هناك على صخرة قريبة .

كانت اسراب الزمّج تصيح صياحا مسترسلا ممزّقة بذلك سكود الليل . وعندما يداهمها برد البحر احيانا يتجهان صوب الربوة المتوحة بشجرة الصنوبر القزم ويتسلّانها .

كانت « ايسل » تستعيد ذكرياتها وهي تمشي في اتجاه الربوة تذكران قطعا كبيرة من المدر كانت تتدحرج من اعلى الراية وكانت امواج البحر تبتلع تلك القطع التي انصلت من الارض بمفعول المطر لذلك لا توجد هناك اكوام من المدر في اغلب الاوقات . لكن في الايام الأخيرة جرت العادة بوضع اكوام من الحصاء والقضة قرب حضائر البناء التي تكاثرت في تلك الناحية . وكثرا من الاشجار القزمة والشجيرات والنباتات الصغيرة دفنت تحت الانقاض والحجارة والزبالا التي يتورّع سكّان الحيّ في تكديسها هناك بصفة اعتباطية .

وفجأة نظرت المرأة الى ساعتها التي اصبحت تشير الى الحادية عشر الا خمس دقائق فاخذت في حينها تجري عما اوتيت من جهد ولم تصل الى الميناء الا وتملّكها الاعياء وهي تلهث من التعب . كانت هناك مركبة حمالة بصدد افراغ بضائعها ومسافريها وسياراتها معا . ولم يزل الروجان العجوزان حالسين على اصل الشجرة والعجوز مدثرة في لحافها الاسود هناك على حافة البحر كان الرجل المسن وقبّته على قفا رأسه يقصّ شيئا ما وهو ينظر تارة الى روحته وتارة الى القصة . ولم تعد السيارة التي كانت المعجور تدخنها منذ حين بين اصابعها المرتعشة الجافة ولم تكن المعجوز في الطاهر تستمع الى ما يقوله زوجها بل كانت تتبع « ايسل » سطراتها بكثير من الحو « وايسل » تبحث عن شيء ما في المكان وفجأة نهضت المعجور مرتكزة على ركبتها بعسر كبير وتقدّمت نحو « ايسل » وقالت لها بابتسامة صادقة طيبة .

« لا تزعحي نفسك هكذا يا بنتي . . لم يأت أحد الى حدّ الآن . . أنا وزوجي لم نعادر المكان ولو كنت رأيت أحدا يبحث عنك لكنت أشرت عليه بأن يتبعك الى حيث أنت . . فقد كنت أعرف الى اين ذهبت . »

ومنعت اللهاث « ايسل » عن الاجابة . . ثم ما كان بوسعها ان تقول؟ اكتفت بانتسامة غامضة وشكرت المعجور باشارة من راسها لا اكثر . وربّت المعجوز على ظهر الشاة بحان بطاهر يدها العظمية ثم اندفعت « ايسل » مسرعة صوب احدى السيارات التي كانت بصدد الصعود على المركبة الحمالة بينما كانت المعجور تصيح من ورائها :

« بلغي سلامي الى الشاب »

قالت ذلك وهي تقوم بحركة قد تعني « يا للشباب الوديع » ثم انتابها غضب شديد وكانت لامبالاة زوجها هي التي اثارته حقها .

لقد ارتاحت « ايسل » لمراى تلك المعجوز الطيبة وكان بوّدها ان تلتفت الى الوراء لترفع اليها تحية باشارة من يدها وبابتسامة جذلى لكن بما انها لا تستطيع فانها قد حثت الخطى اكثر من ذي قبل

صعدت شاحنة الى المركبة الحاملة قبل غيرها ثم تلتها حافلة ملأنة بالمسافرين الذين كانوا ينظرون من خلال النوافذ الى الجماهير الغفيرة والى البحر وبرج البناات والصوامع الهيفاء النخيفة التي تمرق السماء الزرقاء وهناك في الجهة الاخرى الى القباب والبنايات الحديثة ناطحة السماء . ثم تقدمت للصعود سيارة سواح اجانب وكان الركاب الذين اغلبهم من الشيوخ لا ينظرون الى شيء أو أحد سوى الى الدليل الذي كان بارشاداته وتوضيحاته يسيطر تماما على انتباههم . وبينما كانت منشغلة بهؤلاء الركاب تقدمت سيارة مصفحة وتوقفت بالقرب من الشابة في انتظار صعودها الى المركبة - ونزل من المصفحة شرطيان كان احدهما يسك بيده هاتفا دون خيط وتبين انه رئيس ذو ثلاث نجومات وهرع الشرطي الآخر الى خلف السيارة المصفحة لمراقبة قفل البوابة . وبما ان نوافذ السيارة كانت مطلية بدهان ابيض وقد وضع عليها ستار من حديد . . لم يكن بالامكان قطعاً ان يتبين المرء حتى اشباح من هم بداخل السيارة . لكن في نفس الوقت الذي كان فيه الشرطي يتثبت من قفل البوابة خيل « لايسل » ان أحدا يناديها باسمها . هل كانت صيحات الزمج هي التي جعلت الامور تشبه عليها؟ فبعد ان انتهى الشرطي مراقبته اقترب من رئيسه الذي كان ينتظر أمام السيارة وحيّاه تحية رسمية وهو يقول :

« كل شيء على ما يرام يا حضرة الكوميسار »

وجذب رئيس الشرطة مارية مذياعه الى فوق وقرب الآلة من فمه وطفق يتحدث .

« الآن الحادية عشرة وخمس دقائق . . . سنسير في اتجاه حرم . . . » هكذا بلغ رئيس الشرطة تقريره الشفاهي الى رئيسه وبلغ رئيسه بنفس الطريقة الهرتسية وبمذباغ اكبر دون خيط هاتفي التقرير الى من هم ارفع منه رتبة وهكذا دواليك فكل الصواري باستطاعتها في ايماننا ان تلتقط اي صوت واية همسة تريد بكامل الدقة وقد تلتقط حركة ادنى جزئية ذرة او هباءة من الهواء الذي يخرج من افواهنا .

كانت تلك هي السيارة التي بداخلها حسّان . وكانت تلك هي اللحظة التي تنتضرها المرأة الشابة منذ شهر بفارغ الصبر . فمنذ شهر كانت زارت ذلك المكان بالذات في المساء لتلتقي به في ذلك الميناء ككل مساء . كان الجو دافئا ولم يكن سوى نسمة هادئة ضعيفة . وعند وصولها الى المكان اظلمت الدنيا عدا المنازل المجاورة التي كانت مصاة . ولم تنتظر وقتا طويلا . فقد وصلت سيارة المصنع ونزل منها بعض العمال الكادحين . . امرأتان وثلاثة رجال . . انها تذكر ذلك جيّدا ربما ان العمال الآخرين يزلون قمل وصول الحافلة الى الميناء فان من يزلون الآن ليسوا كثيرين عادة ثم ان من يزلون هنا ليسوا أولائك الذين يقطنون الضفة الاخرى من البحر . . . لكن بعد التثبت لم تر المرأة بين النازلين زوجها من السيارة بينما كان ينزل هو الاول بقفزة .

من السيارة قبل ان تتوقف نهائيا وكان يجري ليلاتي زوجته ويضمّها الى صدره . انتظرت حتى خرج من السيارة كل العمال وقفلت السيارة ادراجها الى المصنع . لكن حسّان لم يأت . وكانت تلك هي المرة الاولى التي يتخلف فيها عن الموعد . فتسمرت المرأة في مكانها مصعوقة وزاغ نظرها في دھول عجيب ثم اندفعت فجأة مطلقة رجليلها للريح وراء



الشاحنة لكنها لم تستطع اللحاق بها وغابت السيارة من ناظرها وبما انها فهمت ان لا سبيل الى اللحاق بالشاحنة فانها عجلت باللحاق بالعملة الذين نزلوا منها قبل حين . كانت بالميناء مركبتان حائلتان على اهبة السفر وقد امتلأتا عملة . . . لكن في اية واحدة منها يوجد زملاء حسن ؟ اين يمكن العثور عليهم . اتجهت نحو الميناء بسرعة وحاولت ان تعرف في اي مركبة يمكنها ان تجدهم . لكن كيف العثور على بعض العمال اللذين امتزجوا بالعديد من المسافرين خاصة والظلمة تعرقل بصرها وتمنعها من تمييز الوجوه . . . وبعد برهة قصيرة غادرت المركبتان الميناء وبقيت المرأة الشابة وحدها على الرصيف ثم طفقت تتسلق المنحدر المعتم بجانب جدار الثكنة العظيمة الجبارة .

وفي صباح اليوم الموالي اخبرت المرأة الشابة بكل ما جد بالمصنع . من الطاف الله انه لم يقع شيء خطير هناك كحادث شغل أو موت احد العمال . وهذأت اعصابها نوعا ما مادام زوجها حيا يرزق ولم يذهب ضحية حادث أليم . ثم علمت بجلية الامر بعد ذلك . لقد القي القبض على حسن لانه شاغب زملاءه ووزع في المصنع منشائر ايدولوجية . قد لا يسجن من اجل ذلك لكن صاحب المصنع امر بأقصاء كل العملة المناضلين عن العمل . وعندما كانت بصدد مغادرة المصنع التحق بها احد زملاء زوجها وجذبها في زاوية واخبرها في همس ان المنشور الذي وزعه حسن قد يحدث له بعض المشاكل لكن الشاب استطاع ان يهدئ من روعها وطلب منها ان لا تشغل بالها والا تخشى بأسا . وحسب رواية الرجل فان عين صاحب المصنع وامين سره هو الذي هيّج حسانا واصدقائه في المصنع ولان حسن كان مندوبا نقابيا فقد اراد المدير واذا بابه ان يوقعوه في الشرك وانطلت الحيلة على حسن فلم يتفطن للمكيدة رغم تحذيرات الاخ الذي روى الحادثة للزوجة المسكينة . والمنشور الايدولوجي كان فعلا من صنيع ذنب المدير لكن بما ان حسانا هو الذي سهر على توزيعه فانه بطبيعة الحال يتحمل تبعة مبريرته دون سواء . ان ما قصه الشاب على المرأة الشابة كان الحقيقة بعينها . ومنذ ان القي القبض على حسن لم تتمكن « ايسل » من رؤيته . فقد حاولت شتى الوسائل . . . ناشدتهم . . . رجتهم . . . توسلت . . . دون فائدة . الخبر الوحيد الذي وصلها عنه هو تلك الورقة التي تسلمتها أمس البارحة . والامكان الوحيد الذي كان متاحا لها هوانا ترى زوجها اثناء سفر المركبة الحمالة . فاين كان الى حد الآن ؟ والى اين يذهبون به ؟ ولماذا ؟ لم تكن تعرف اي شيء عن كل هذا . وحسان كذلك لا يعرف دون شك . فكل واحد منهما كان يجهل كل شيء عن الآخر . وكل ما كانت « ايسل » تريده الآن هو ان تلتقي بزوجها لا اكثر ولا اقل ولو من خلال بلور سميك ولو من خلال شبابيك من الحديد . . . أن تراه وكفى . . . وقد تقبل أن تراه حتى ولو كان شبحا بعيدا .

وباشارة من رئيس الشرطة انطلقت السيارة المصفحة وعندما أخذت بعض الزيجات تحلق فوق السيارة في اضطراب شديد ثم ابتعدت وهي تطلق صيحات حادة وتجمعت قرب أصل الشجرة المقلوب المنفصل عن سطح الرصيف القديم وعلى وجه التحديد قرب المكان الذي يجلس فيه المعجوزان . أما بقية الزيجات فانها قذفت بنفسها في البحر لتلتهم ما يمكن ان تلتقطه من الفضلات التي القت بها الرياح على الشاطئ . لكن زيجة واحدة تخلفت عن المجموعة فطارت لترتفع عاليا في عمق السماء ثم في ناحية برج البنات ثم عادت لتربض

صعدت السيَّارة المصفَّحة على المركبة وقد جلس رئيس الشرطة في مقدِّمتها وانتصب العون في المؤخِّرة وعندما بلغت الجسر تململت حينئذ ثم اتجهت نحو الطرف الآخر من المركبة ولم تستطع « ايسل » أن تتبعها . فثبتت من الموقع بالضبط ثم تسلَّقت بسرعة الدرج الصغير المخصص للراكبين . وكان الجسر العلوي للمركبة ممتلئاً بالمسافرين اجتمعوا فوق الجسور وكان الأجانب الذين نزلوا هم أيضاً من حافلتهم يتعشقون الطبيعة والجمال الاسطانبولي وهم في نفس الوقت يصغون بانتباه الى معلومات الدليل . وكان مسافرون آخرون وقد جلسوا على مقاعد مستطيلة يترشفون الشاي وهم يتعجبون من فتنة الطبيعة والشمس تدفء ظهورهم . وتقدَّمت « ايسل » الى آخر الجسر العلوي والقت نظرة الى اسفل . كانت السيارات التي ركبت الباخرة الحَمَّالة تقف الواحدة الى جانب الاخرى وكانت السيارة المصفَّحة التي بداخلها حسان في طرف الجسر تماماً وهي في وقتها تلك اشدَّ ما تكون شبيهاً بجسور القلاع القديمة في العصر الوسيط وكالشيخ الاسود كانت تسدُّ على الناظر زرقة البحر وصفاء السماء . ولم يكن بجانب السيارة اي شرطي . وعلى الجسر المخصص للخروج كان حمالان ينتظران بجانب حولتهما . وقلاح يحمل على ظهره حشيته كل مسافر لا يفكر الا في اهله . . هناك من جلس او بالاحرى من رقد نصفه على السرير ونصفه على الارض . وهناك الفلاح صاحب الحشية . فقد استند اليها ونام وظل في نفس الوقت يملأ رتبه بالهواء المنعش الآتي من البوسفور . أمَّا الحمالان فكانا غارقين في حوار عادي مبتذل ولم يكن احد بجانب او في ناحية . السيارات وذلك يعني انها نزلت واقتربت من السيارة التي يوجد بها زوجها لا احد بإمكانه ان يتفطن لها . والتفتت المرأة وهي تفكر في هذه الفرصة السانحة فوق بصرها على العون ورئيس الشرطة وهما يلجان الغرفة التي تباع فيها المشروبات على متن المركبة .

وحشيت ان يفنضح امرها اذا عرفها واحد منها فاقلمت عن النظر اليهما صراحة لكنها تبعتهما بالنظر خلسة الى ان اختفيا في غمر الناس . وعندها نزلت الدرج بسرعة . كانت السيارات نصف ممتلئة بالركاب وحتى السائقون هجروا شاحناتهم ومقاردهم . وأغلب المسافرين تفرَّقوا هنا وهناك ليملا العين بروعة البوسفور وبالساريتين اللتين يقوم عليهما الجسر الكبير والمرات الفرعية . لم يبقَ بينها وبين زوجها المسجون في داخل السيارة المصفَّحة سوى حاجز من ورق الحديد يفصل المكان المخصص للمسافرين ولو مدَّت يدها لا استطاعت أن تلمس السيارة . ومدَّت يدها فعلاً . نفرت على سقف السيارة لتشعر حساساً بأنها هنا بجانبه لكن لم يصدر من الداخل اية حركة . أكان يجدر بها أن تصيح « حسان » ؟ وهل كان يسمعها لو فعلت ؟ أفلا يمنع صوتها من الوصول الى اذن زوجها الصخب الذي كانت تحدِّثه المركبة ثم الفولاذ السميك الذي صنعت منه سيارة جعلت خصيصاً لنقل المساجين ؟ ففرت على الحاجز الذي لم يكن مرتفعاً فاذا هي في الجهة الاخرى في المكان المعد للسيارات . هي الآن اقرب الى المصفَّحة . كان جسدها في برودة الفولاذ الذي صنعت منه السيارة . اقتربت في المؤخِّرة من الباب وكبحت بعناء كبير الجمح الذي كان يدفعها الى طوقه بقبضة يدها . عضت على شفتيها . . . أظافرها كانت تؤلمها بشدَّة . . . خلف السيارة كانت تربض حافلة نقل عمومي . . أغلب الركَّاب نزلوا من

الحافلة والسائق كان ينام وجبهته مسندة الى المقود . . . وبين سيارتين لم يكن بإمكان احد ان يشعر بوجودها . . . كانت محتفية عن الانظار تماما . . . وكانت تعلم ان باب المصفحة مقفل . . . كانت واثقة بانها لن تستطيع خلع الباب . . . وذلك لا يعني بالنسبة الى زوجها انها تسلمت ورقته وانها اتت فعلا الى المكان لتلاقيه . . . قدمت يدها من السيارة متكاسلة لكن السيارة كانت مرتفعة جدا بالنسبة اليها ولم يكن بمقدورها أن تصل الى المقبض الا اذا قفزت . وعندما قفزت شعرت بان احدا ما كان يراقبها عن كثب . . . ضوء حافلة النقل كانا يشبهان عيين واسعتين براقيتين تشخصان في « ايسل » لا تطرفان والا خطر من ذلك ان السائق نسيهما مشتغلين . لذلك كان نورهما يغمرها من رأسها الى قدميها . . . انتظرت برهة وظهر مستند الى السيارة . . . فقد ازعجتها الاضواء لكن لم يكن بوسعها ان تطيل الانتظار اكثر اد لن تلبث الشكوك ان تحوم حولها اذ قد يتفطن اليها النادلون الذين كانوا يبيعون المشروبات في اطباق الى المسافرين مع اقتداح الشاي والساندويشات وتحاشيا لانوار الحافلة قررت المرأة الشابة ان تنتقل الى الجهة الاخرى من السيارة المصفحة . راقبت نامعا بلور النوافذ التي كانت مطلية بدهان ابيض لا خدش فيه في اي مكان . ولم تجد المرأة في الستار الحديدي حرق ولا حتى ثقب يمكن ان تدخل منه اصغر بعوصة . كانهم كانوا شديدي الحرص على حماية الرجال الذين رجوا بهم في تلك السيارة - الرزمة من المال والى لذلك السبب هم صنعوها من الحديد الصلب المقوى كانت مربعات البلور كتلك التي تستعمل في سيارات الاسعاف وغرف العمليات الجراحية تجمع الباطر من خلالها من مشاهدة من هم وراءها . فلا تعرف بتلك الصورة حالة المريض بعد ان يتم كل شيء . وفي حالتي الشفاء او الموت . اذ ما فائدة الفضول وأهل المريض بإمكانهم فيما بعد ان يزوروا مريضهم بكامل الحرية ، ولم الحيرة ؟ كانت تفكر في ذلك عندما وصلت بالقرب من السائق . اما هو فكان لا ينظر الى شيء سوى الجريدة التي دس فيها رأسه . لذلك هو لم ير « ايسل » وعثرت المرأة الشابة عما كانت تريد في الوقت الذي وقع بصرها على الكرسي الذي يجلس عليه السائق . وقد تملكته رجفة قوية لمراي شبك صعب غير مطلي بالدهان الابيض ولا مغطى بستار حديدي كان على الحاجز الذي يفصل كرسي السائق عن القاطرة المصفحة التي كان فيها المساجين لم يكن بلور ذلك الشباك الصغير مطليا اما لانه يعسر طلاؤه او لتسهيل مشاهدة - أو بالاحرى - حراسة الموقوفين .

مرت المرأة الشابة أمام السيارة وتسلفت الحسر الذي يقوم مقام الحاجز طوال السفر وكان رأس السائق مدسوسا دائما في جريدته وبعد خطوات معدودات اقتربت اكثر فاذا هي تقريبا في طرف الجسر المرفوع كان زفير محركات المركبة الحمالة يملا الجو صخبا . حملت المرأة في بلور باب السائق وفي الشباك الصغير الذي يمكن من خلاله مراقبة من القاطرة التي بها الموقوفين . وتمكنت من تبيين اشباح غامضة المعالم وسط موجات لؤلؤ أشعة الشمس . هل كان ما شاهدت من عمل النور الذي ينعكس على بلور النوافذ من ثلاث نواحي مختلفة ؟ ويتمكن من مرأى ما يجري داخل السيارة المصفحة بصفة اوضح تفهقرت الى الوراء على الجسر المرفوع وعدلت التوازن مرة اخرى وانحنى وفي ذلك الحين بالذات صاح صائح من بين الركاب الذين كانوا يعجبون بجمال اسطنبول من الساحة التي في مؤخرة المركبة

« ايه يا- سيدة . . . انزلي حالا من فوق الجسر » .

كان بعض المسافرين يعتقدون انها فعلت ذلك لمجرد جلب الانظار اليها . . . وكان بعضهم يتهامون وهم يمزحون بانها كانت تنوي الانتحار وكان آخرون يهتمون اشياء غامضة وهم يحركون افزعهم كما لو يريدون افهامها بان عليها ان تنزل حالا من الجسر المرفوع . وبعد ان هدا الصخب طوي سائق السيارة المصفحة جريدته ليشخص ببصره في « ايسل » للحظات . بينما نزلت المرأة الى منتصف الجسر تقريبا . وبما ان الجسر المرفوع كان شديد الانحدار كان من الصعب جدا المكوث في قمته خاصة وان « ايسل » كانت مضطربة كثيرا . وفجأة انزلت بها القدم واصطدمت ركبته بارضية الجسر المرفوعة . اصيبت « ايسل » بجرح صغير لا خطورة فيه ولم تحفل بالالم بل نهضت ووقفت على رجلها في اباء . لم تكن تريد ان تضع الخيط الذي يربطها بكوة الامل . وعندما مدت عنقها وتحملت انعكاس اشعة الشمس التي تعمي بصرها على البلور استطاعت ان تتبين شيئا داخل المصفحة . وان كان ذلك اشباحا غامضة وظلا لا مضطربة متراقصة .

صفرت المركبة مرات متتالية . وكانت تستعد للاستاد الى الرصيف . وارتمج الجسر الذي كانت تقف عليه المرأة الشابة . . . ماد تحت قدميها . وطلب منها سائق المصفحة باشارة من يده أن تنزل من فوق الجسر ليتمكن من مغادرة المركبة الحاملة في احسن الظروف ، ثم تقدم وحركه يدور ببطء . ورحع عون الشرطة ورئيسه الى حلستهما في السيارة . واخرج الضابط صاري مدياعه الذي لا حيط فيه . فمزق الصاري الهواء وعندما تجمعت اللدنبات الهرتزية حول السيارة بدا الهواء الذي كان ساكا قبل هبته يضطرب اضطرابا . بدأ يتكهرب ويصفى كبرعم النبات الصغير تحت تأثير الريح . كان الصاري وهو يرتج ارتجاحا اشته شيء ضربات السوط التي تصفح المحيط صمعا مبرحا . أو هو شديد الشبه بعضوحي يتحرك . نقل الصاري التقرير الشفاهي الذي ضبط فيه رئيس الشرطة الساعة والمكان وقال ان كل شيء يسير على ما يرام .

عندما نزلت « ايسل » من فوق الجسر ابتعدت لتستقر في الساحة المقابلة . وبما ان الحسر كان لم ينزل بعد الى مستوى الرصيف كان نامكان المرأة ان ينفذ بصرها الى داخل السيارة . وكان رئيس الشرطة منحنيا على مدياعه الذي لا حيط له وهو لا ينفك يتكلم وفي ذلك الحين بالذات لاحظت المرأة الشابة على بلور الشباك الصغير الموجود خلف كرسي السائق ان خمسة اصابع منفرجة ليد انسان كانت ملصقة على البلور كاهاتريد ان ترفع اليها تحية . فاضطربت اضطرابا شديدا ولو امكنتها ان تتبين وجه زوجها أو على الاقل عينه لما اضطرت هكذا لكنها طفقت ترتجف بعنف بينما غادرت السيارة المصفحة المكان محدثة دويًا كبيرا بالحسر الذي اخذ موضعه النهائي حذاء الرصيف . . .

ارادت « ايسل » ان تستعيد في ذاكرتها ما شاهده على بلور النافذة وان تلتذ به اكثر فاغمضت عينها . تلك الاصابع الخمسة المنفرجة كانت تتطابق مع حسان كأنها جزء منه . كان يجيل اليها انها ترى زوجها تلقاها بجسده المادي اللاموس ووزنه . كان شاخصا أمام عينيها حاضرا برمته . . . دما ولحما . وفي نفس الوقت كان المسافرون الذين يحاولون ان

يضعوا أرجلهم على الأرض في ازدحام وتعجّل ، يتعدون عن ناظرها شيئا فشيئا بعد ان يركلوها ركلا . . . وهي تكاد تسقط لتقع تحت اقدامهم . وعندما فتحت « ايسل » عينها لاحظت ان مسافرين جددا وسيارات اخرى تنهيا للصعود على المركبة الحاملة . فتقدمت بخطى متثددة بطيئة . وفي غمر السيارات حاولت أن تعثر على السيارة المصفحة . وتوقفت السيارة في منعطف من الطريق ولم تستطع ان تتقدم . والتفتت المرأة الشابة الى المركبة الفارغة . ثم لاحظت ان الزجاجة التي كانت تجثم على الصاري والتي بقيت عليه دون ان تتحرك حتى محطة « سيركي » لم تعد في موضعها . لم يبق بالمكان سواها هي المرأة الشابة وذلك القروي الذي ربط حشيته على ظهره ونام على المركبة مفترشا الأرض . كان كل واحد منها ينظر حوله كما لو كان يبحث عن احد . ثم يذرع المكان جيئة وذهابا وهو يحري كالمعتوه . وعندما لاحظ القروي ان المرأة الشابة كانت تنظر اليه تقدّم بحياء وقال :

« سامحي يا سيدتي . هل تعرفين الطريق الى محطة القطار المركزية ففسرت له « ايسل » كيف يمكنه ان يبلغ المحطة . اما هي فكان في عزمها ان تعود ادراجها في نفس المركبة الحاملة بعد ان فقدت كل ما في اللحاق بالسيارة المصفحة التي يوجد داخلها زوجها حسان . ذلك ان السيارة انطلقت فعلا في اتجاه محطة القطار المركزية بعد ان انفسح امامها الطريق الذي كان مسدودا من حراء كثافة -ركة المرور . انطلقت بعسر وظلت تسير ببطء . وشعرت المرأة الشابة بوجود القروي في الوقت الذي كانت تقتني اثر السيارة المصفحة . كان يسط الزحام وسيل السيارات والشرارات وحشيته فوق ظهره أشبه ما يكون بدمية متحركة . ليس باستطاعته ان يتقدم او يتقهقر بل كان يدور حول نفسه كالدوّارة الهواء حول قطبها . وما من احد ساعدها على احتراق السارع فتقدّست منه « ايسل » وساعدته على ذلك دون ان تدس بكلمة لكنها امسكت بدراعه واوصلته الى باب المحطة وهي تشير عليه بالقطار القاصد المانيا ومكتب مراقبة جوارات السفر ومركز القمارق الى آخره . وكان القروي يكاد يطير من الفرح وسو يتسم « لايسل » ليعبر لها عن شكره وامتنانه ثم احتفى وسط الزحام .

وعندما كانت « ايسل » تبسم للقروي كان يخيل اليها ان زوجها حسان موجود بحابها وانه ساعد معها القروي على عبور الطريق . وفي ذلك الوقت اسدّت الطريق من حديد لكثافة -ركة المرور . وأوقف الشرطي السيارات منتظا تلك الحركة على الوجه الذي يرضي الجميع . وكانت السيارة المصفحة في معترك الزحام . وكانت في وقت ما تلقاء المرأة الشابة مباشرة وفي تلك اللحظة بالدات رأت « ايسل » الزجاجة . كان الطائر فوق سقف السيارة المصفحة جاثما على العتحة اللازمة لتكيف الهواء .

## عباس بوزرع المنشاير

### حسن بن عثمان

« لن أحسر شيئا » وطوى عباس الورقة ذات المربعات الكبيرة التي توجي بأها اقتطعت بخشونة من كراس تلميذ ابتدائي حتى تثلثت حافتها المدبسة ، ثم دسها بتراح في جيب سترته الخارجي ، وبقيت اصابع يده اليمى مغمورة في الجيب حين كرر « لن أحسر شيئا » هذه المرة لفظ الكلمات بخفوت وتقطع شارد ، لكاه يحاول اقناع نفسه بمعانيها ، أو ليبرهن لها على ان الأمر ليس بذى أهمية ، وهو خلاف ما داخل دهنه من البداية . . .

انه لا ينكر ان هؤلاء السادة محيفون ويستطيعون اخضاع عصي الاشياء لسلطانهم واهوائهم ، ان كلامهم اللين المفعم بالرجاء والتوجيهات الخيرة المصلحة ، ينطوي على جلالة عزة وجبروت قادر وعنيف ، وارشادهم الذي يتخذ سبيلا رحيا حسا ، غير ملزم ، انما هو أوامر صارمة للتسيذ ، اقتضت حكمتهم ان يكون بذلك الشكل الدبلوماسي لغاية يدركونها . . انهم يخيمون ويكافئون ، وانه ليفزع من اي نازع ينسل الى قلبه ليشوشه . . .

« لن أحسر شيئا » لم يكن يقصد خسارة ما بحوزته ، لانه لم يفكر جديا في عصيان ما جاء بالورقة ، رغم بعض الخواطر التهامة التي طرأت على ذهنه ، ولو وسع لها فيه ، لجعلته يتكاسل ويسهو عن الأمر لغاية اهماله ، كما يحدث له احيانا ، عند تكليفه بنوع من الشؤون الخدمية من رؤسائه بلا مقابل ، او حين يهم بقضاء حوائجه غير الاكيدة .

لكن في هذه الحالة ، الخوف والطمع يجعلانه يعقد النية على التنفيذ ، فخوفه من بطش وغضب السيد يحفزها كليا على تأدية المطلوب ، وطمعه في الجراء العميم الذي تعد به الكلمات ذات الخط الرديء الاعوج ، المرتعشة حروفه الكبيرة الناتئة والمرسومة بقبح وفجاجة ، مما يدل على ان زوجته فاطمة قد قامت بنسخها ، يجعله يهفو الى نيل رضا السيد ووعوده . لذلك ، فقد عقد النية على تنفيذ الوصية التي جاءت بالورقة .

لكن هذه المرأة الملعونة تقول انها وجدت الورقة في البيت تقول ان احدا سرقها من فجوة تحت الباب الخارجي ، دون ان تتفطن ، وتقول ان الورقة لفتت نظرها حين كانت تكنس !! حسبتها في الأول ، فاتورة ماء او كهرباء او وصل كراء ، فعادة عندما لا يجد ساعي البريد احدا في البيت يرمي هذه الأشياء من تحت الباب ، وهي تؤكد انها لم تغادر البيت ، ولم تسمع طرقا ولا حتى نفرا ، ، المهم كانت الورقة بيضاء مطوية بعناية ، رفعتها وتهجت ما كتب فيها ، استبشرت خيرا ببدايتها ذات الديباجة التي تعبق بالكلام الزكي المنقى ، ثم تطيرت بما تلاها من معان متوعة حادة ، وقَرَّ قلبها ، وانقادت للتو تنسخ ، وقالت انها استطاعت ان تنسخ عشر ورقات ، وهي عازمة على اتمام العشرين ، وستورع النسخ حالما تنتهي منها على الجيران والمعارف . . اصحيح انها وجدت هذه الورقة في الدار ؟ ! اني اعرف انها متلصصة متهافئة ، ولربما طلبتها من احد . . لكن ما دامت تهدف هذا العمل الى الخير ، فليس مهما كيف وصلتها . . !

رفع يده الى جيب سترته الخارجي ، اخرج الورقة ذات المربعات الكبيرة ، فتحها ، عاود القراءة ، وجد ان حط زوجته سيء جدا ، ويكشف عن هزال تعلمها وقلة معرفتها فهو مثل حط كهل في مدرسة مسائية لمحو الأمية . . اعترف في سره ان خطه ليس احسن بكثير من حط زوجته ، وتذكر ان لا يتفوق عليها كثيرا ، هي زاولت ست سنوات تعليم ، وهو امضى ثمان ، ، لكنه يعرف ان له اصدقاء لهم نفس المستوى وحط كتابتهم أجود ، ، ، فكر على أسنانه وبأدى :

- يا فاطمة حطك سيء و داخل بعضو . «  
- لا بهم ، المعيد أنها كتابة وكفى . أريد أن أحصل على عشرين نسخة كيها كانت حالتها

وما العائدة اذا كان الخط عبر مقروء ؟ . جهدك صانع ولن تالي الآخر . وأوراقك مثلومة الخوافي ، انك لا تقدرين حتى على اقتطاع ورقة من كراس ، يداك حلقنا لتقشير الطاطا والكنس ، حلي علك حلي . .

- هاك توكل انت الأمر أيها الخطاط !! الذي يعيبي عشرين ورقة لي .

- اعطيني الأصل ، سوف لن أنسخ ولا واحدة سترين كيف اجعل حمسين صورة لهذه الورقة . . عدي فكرة حارقة للعادة



في مؤسسة البك العالمي ، في الدور الرابع ، المفروش كله بالموكيت الشكلاطي دي الفروة ، في آخر الممر ، على اليمين ، مكتب مدير القروض والتنمية ، قبله بالضبط ، في تلك الفجوة المستطيلة التي تفصل بين مكتبين ، ترى ، اذا ما انتهت ، طاولة خشبية واطنة ، وراءها كرسي ذو اطار حديدي ومقعد مبطن بالنشاف ، وحيث ترفع عينيك متسلقا بنظرك حائط هذا المكان ، تبصر على ارتفاع مترين من الأرضية المفروشة ، لوحة معدنية ، خضراء فاتحة ، تتوسطها خمس مربعات بلورية صغيرة مؤطرة بعازل بلاستيكي أسود ، وعلى طول فترة

الدوام تبدأ الأرقام في القفز الى المربعات الصغيرة مصحوبة بذلك الرنين القصديري الملح ، الذي يشبه صوت ناقوس المدارس الاعدادية . . ينهض عباس من وراء طاولته الخشبية ، او من فوقها ، يسوي ربطة العنق ذات العقدة الكبيرة ، بين يافقي قميصه المكسرتين الرخوتين من الغسيل المنزلي ، يدوس باهامه على الزر المثبت في اللوحة تحت المربعات ، ويشتم ، اذا كان رقم واحد هو الذي ظهر في اللوحة ، فان عباس يذهب دون تلكؤ ، رغم انه يشتم ، الرقم واحد هو المدير ، مدير القروض والتنمية ، ومدير حياة عباس كلها ، علاوات ساعات اضافية تويخ وكلام أمر صارم ، حتى ان عباس وطن نفسه من الداخل على هبة المدير لكن الشتم اصبح طبعاً من طبائعه ، فعباس عوص ان يقول نعم او حاصر ، فانه يشتم ، في سره ، او علناً بصوت خفيض يكاد لا يتيين ، ويحس مع ذلك احساساً مبهاً بالقهر والغبن ، لا يعرف سببه تحديداً ، انه يكره هذا البنك وهذه الوظيفة ، ويعمل ، يكره زوجته ويأتيها ، يكره بدلته الفاقعة المتهذلة ويلبسها ، يكره الخمر ويسكر ويكره رمضان ويصومه ، يكره الحياة ويعيش ، كراهية طيبة لا حقد ولا تدمير فيها ، كراهية تحاذي الحياة بازدياد خاوبارد ، فقط الشتم ، انه يشتم بعصبية مسالمة ، ويشتم نفسه ايضاً .

لكن عباس هذه المرة يبدو شديد الانفعال ، وجهه محتقن غاضب هائج ، ويبدو مدفعاً بصدوره ويديه ، اثنان من الموظفين يسكانه من ذراعيه ، انه يتوعد ويقسم بالايان الغليظة ويسب ، ضجيجهم ملاً الممر والمكاتب . . أبواب الغرف تفتح ويطل الموظفون ، اصوات الآلات الكاتبة والحاسبة تهدأ ، السكرتيرات والراقنات اللاتي اغرقهن وسطهن الاداري في السطحية والتنصع ، يغلق افواههن على علكاتهن بترقب . الاداريون الصغار يخطون مترددين ملتصقين بالجدار ، يتوقفون ثم يتقدمون ببطء ، في اتجاه اللمة . رؤساء الاقسام يصلون ويستفسرون بنبرة استكارية . . رئيس قسم الامن الداخلي ببدة الشرطة الرمادية ذات الكتافيتين بنجمتين فضيتين ، تشيران الى رتبته ، كوكيل أول ، يبدو متحمزاً متمراً ، هذه فرصته في المؤسسة البنكية لكي يحكم ، ويظهر سطوته كرجل دولة حازم وعتيد . . « ما هذه الفوضى ؟ ! اصمتوا ! ! اصمتوا جميعاً . . تنح انت من ههك . . ابتعد . نعم انت . . وات الا تخرس . . عباس ان فتحت فمك ثانية فسأوقفك حالا . . عباس اراد ان يواصل الكلام ، أن يبين كمحاولة اخيرة ، انه بريء وليس له صلة بالسياسة ولا السياسيين ولا يفهم معنى مناشير ، وان هذا الكلب مختار موظف الارشيف ، هو الذي حبك له اللعبة المفترضة ، وانه دائماً يحقر هذا الماركة ولا يستجيب لوامره وطلباته الادارية المشطة ، وحتى حين يظهر رقم مكتب الارشيف في لوحة النداء لا يذهب له . . وليقول ان هذا المختار متنافخ تافه ، بحسب نفسه مسؤولاً وهو لا شيء ، وان راتبه لا يفوق كثيراً راتبه ، رغم انه اداري وانا معاون ، لكنني اقدم منه في هذا البنك . . واحتقره . . ووالله انه لا يستأهل الا الاحترار . . هذا الذي لفت لي هذه التهمة الدنيئة ووشى بي لسيادة الوكيل . . يا خلق الله انا أوزع المناشير السياسية ! ! انه رأي أصور بضع رقات على آلة التصوير التي بمكتب الارشيف فقط ، ثم سلمت امامه ، في العلن ، خمس نسخ الى عبد الحفيظ الزميل بقسم الضبط ، وأوصيته بتوزيعها . . ورأيت هذا الساقط عندما نظر اليّ بمكر ورفع سماعة الهاتف وركب الأرقام ، لم أدر أنه يقصدني بذلك . لو عرفت لكسرت الهاتف على رأسه . . اللقيط ! ! عباس اراد ان يقول كل هذا . . عساهم يفهمونه ، عسى هذا الشرطي الذي



بدات خطورته الحامية تبرز وتتضح في جدية حركاته ، في سحته المنفرة ، في بدلته التي اتخذت لونها الرسمي المؤذي وايضا في مسدسه المتستر بالغمد الجلدي الاسود حد القبض . . . الا يعرف عباس ان وكيل الشرطة هذا ، هو فعلا رجل شرطة ! ! سابقا كان يالفه ، كانه لا يحمل مسدسا وليس في كتفيه نجمتان فضيتان لا تلتزمان ، وكان زيّه مدني محايد . . مكتب الأمن الداخلي المزجج نصف حائطه الخشبي الأساسي الأعلى منصوب حذو الباب الرئيسي لمقر البنك ، ، يمر عباس عديد المرات في اليوم الواحد ، دخولا وخروجاً ، لطبيعة عمله يرى الوكيل واعوانه ، يتبادل وإياه التحية ، ودائما بحرارة وحدقة . . يساءلان عن احوال بعضهما . . احيانا ويراوغ بعضهما الآخر بكلمات فاحشة او بكلمة جنسية ويقهقهان . « عباس ان فتحت فمك ثانية فسأوقفك حالا » انه يشعر بوطأة هذه الجملة ، بثقلها وسلطتها المنحققة فيه ، وفي وسط هذا اللفظ العالي المحيط به ، والذي بدأ يهبط ويهدأ بفعل كلام الشرطي . عباس ينكم ، يحنق بكلامه الدفاعي ، يستسلم للكلام الأمر المتوعد . . وتنطفئ عصبية وغضبه . . نظر بعينين تستجدان بتوسل يتبخر اللفظ الأمن بصيحات مكتومة من الموظفين الذين امسد التدخين صدورهم وحاجرهم واسنانهم ، والمتحلقين بتبعثر حول عباس ووكيل الشرطة . ثم اصطفاق باب في آخر الممر مع على اليمين ، مكتب مدير القروض والتنمية ، يطلع المدير بجمه الرعة الذي تحف به علامات النخوة والنفاد ، وهو يخطر مرتفعا كمستعمر فرنسي . اصطفاق الباب لينبه الجميع لحضوره . وائق الخطوة يمشي ملكا ، وتنتظم الانفاس على ايقاع خطواته . . الوكيل يدرك ان دوره في هذه المشكلة ، وكذلك مركزه الذي ارساه في هذه اللحظات ، في روع موظفي الدور الرابع كرجل سلطة مهاب ومتحكم يحس انها يسحبان منه لوهج اكثر سلطة وتحكمها ، لذلك فقد نادر قبل ان ينتهي المدير الى حيث اللمة - سيدي المدير ، لقد انلغي قبل قليل ، موظف الأرشيف بادارتكم ، هذا ، ان معاونكم عباس يقوم بتوزيع منشائر ، وقال انه يطر انها سياسية ، فحفت مسرعا لتبين الأمر ، وها انا كما ترون وحدث هذه الكمية من الورق المصور يخفيها عباس في هذا الملف الأحمر . . . وقد حجزت ايضا مجموعة النسخ التي سلمها لموظف قسم الضبط هذا ، وأرى أن يتم اعتقال عباس لذمة التحقيق ومعرفة محتوى هذه المنشائر ومصدرها وعلاقة معاونكم بها . . .

- ولكن أيها السيد الوكيل ، قل لي من فضلك . هل اطلعت على مضمون هذه المنشائر ؟

- لا . . لم يسعي الوقت لافعل ، وعلى العموم ليس هذا اوانه . . سيتم ذلك في الدائرة المركزية عند اجراء التحقيق ! !

- اذن اعطني نسخة لاتعرف على ما فيها ، علني أساعدكم !

- تفضل . .

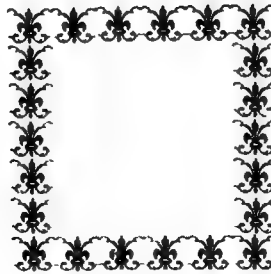
خطف المدير النظر الى الورقة ، وكأنه مصعوق قال بصوت مرتفع ومدعش : اسمع ! ! اسمعوا ! ! اسمعوا ما في الورقة :

« من سيدي معاوية أحمد الكيلاني الشريف سليل فاطمة الزهراء كرم الله وجهها وحفظها المستوطن بزاوية شيخا المبرور سيدي الزبير الهاشمي القريشي ولي الله المتأخر المتوفي بفاس

حيث لا تغرب عين الله - الى المؤمنين بالله واليوم الآخر والتابعين وتابع التابعين للرسول صلى الله عليه وسلم والذين يرجون ملاقات وجهه تعالى يوم لا ظل الا ظله .

ان سيدي معاوية أحمد الكيلاني الشريف الفاضل جعلنا الله من المخلصين لطريقته المحظيين بصحبته المتعمين ببركته ، بابت ليلة الخميس الخامس من ذي الحجة من القرن الخامس من هجرة نبي الأميين في هذه المعمورة الفانية ، طاهرا قاضيا حق ربه عليه ، مطمئنا على سره فيه ، وفي ساعة السحر قبل قيامه للفجر ، زاره سيدي الزبير الهاشمي القريشي بطلعته المهيبة المشرقة الخافقة نورا ، وحين هم سيدي معاوية بالترحيب ، تكدر وجهه السمح ، وند عن جبينه عرق احمر كالسحير وأسود كالقطران ، وأرعد بصوت كالزجاجة قائلا : قابلت النبي في هذه الحجة ، وهو غاضب على أمته التي استشرى فيها الفجور والكفر والنفاق والهوان ، يا عبد الله بلغ كلامي لعباد الله ، اتقوا غضب الله ، اتقوا غضب الله ، ان القيامة آتية لا ريب فيها ، ، انها قاب قوسين أو أدنى من أرواحكم ، فحفوا وسارعوا لتوبة ومغفرة من لدن عزيز حكيم ، ستكسف الشمس مرتين ، ويغسف القمر مرتين ، ليأخذكم الله بعدها احدا شديدا وانتم غافلون .

يقول سيدي معاوية أحمد الكيلاني الشريف إن من نشر هذا الكلام على عشرة أفراد سيلقى حين يشرق الهلال في السماء المدلهمة فرحا وبهجة في بيته وفي روحه ، ومن نشره على عشرين لا ينتصف الهلال الا ويتكدر عديه وحاسده ، ومن نشره اكثر من هذا فسيصلح الله له أمره دنيا وآخرة ومآله الجنة باذن الله ، ويقول سيدي معاوية ان من يحتقر كلامنا ويزدريه ويرميه او يتهاون به فسيأتيه المرض صبيحة او عشية وينكب في عزيز عليه ويشقى بقية عمره ومآله الجحيم وبش المصير .



## خرافة النخلة العرجاء والشيخ الصديق

رضوان الكوني

عظم الصمت ، وانقطع التسبيح والتهليل ، وخفتت الأصوات المرتفعة المتداخلة منذ حين وهي تتلو ما سطر على الألواح بحروف غليظة ، وانمتحت العيون تطرق كلها في الاتجاه نفسه ، وتراقب الصيبي المحالين

تقدم الطمغان يرتحمان ويطلبان - في عويل ونحيب العمو والصمخ .  
ألقي الأول على ظهره ورفعت رجلاه إلى الأعلى ، واهالت عصا الشبح المؤذب عليه ، والطفل يصرخ ويستعيث ، والمؤذب يُرغمي ويُزبد ، والعصا العليقة لا توقف من النزول بعنف على رجلي الطفل الباكي العاوي

ورأى الطفل الثاني مصيره وأيقن أنه لن يفلح في تهدئة المؤذب ولا في الحصول على عفوه ، وأنه بعد لحظات فقط سيلقى به على الأرض وترفع رجلاه ويتلقى عروة ما كان يتذناه صاحبه آنذاك .

ليس أمامه إلا الهرب ، وليست له وسيلة أخرى للإفلات من قبضة الشيخ إلا الفرار ، فلم يتردد طرفة عين ، وقمر عاليا متحطيا رقاب الصغار ، وتعاقبت خطواته سريعة حثيئة ، مثيرة حلفه عازرا يكبر ثم يكبر ويتكثف حتى غاب الطفل وراءه وراح حيث حملته عجائته التي سمعت المؤذب - وهو يلاحقه لاهثا من العثور عليه - فثار وحنق وازداد غيظا ، وأقسم ألا يهدأ حتى يكسب الطفل أو يؤق به إليه والّا ، فإن له أمرا سيقتضيه .

وانطلق الشيخ في طلب الطفل في كل مكان ، وعاضده في ذلك كل الصبيان الذين تفرقوا وتوزعوا على الأماكن التي من المحتمل أن يرتادها الطفل . والأماكن التي من الممكن أن يكون فيها الصبي فالقرية معروفة محصورة .

قصد المؤدب أبا الصبيّ الذي نفى أن يكون ابنه لديه . ثم راح في طلبه لدى عمته ،  
فخاله ، فما وجد له أثرا . ولم يكن بحث الصبية عن الطفل أكثر توفقا من بحث المؤدب عنه .  
لقد غاب الطفل عن المكان ، كأنه اندثر أو ابتلعت الأرض .

وثار المؤدب وهاج ، واحمرت عيناه ، وارتعشت شفتاه ، ونزّ العرق من حاجبيه وجفنيه ،  
وأخذ يضرب الأرض بعصاه ، ويصرخ ويستصرخ ، وينادي بأعلى صوته أهل القرية ،  
ويشهدهم بأنّ ما وقع وما بدر من الطفل ليذّر بحدوث أمر جلل وخطب مهمّ وهول ملّم ،  
فكيف يعمد طفل إلى الفرار ويتعمّد العصيان ، كيف يهرب من مؤذبه وشيخه ومعلّمه ومربيّه  
ويضيع في التيه ؟ وحذّرهم من مغبة هذا الصنيع الشنيع الذي قد يلحق بالقرية وأهلها  
الكوارث والفواجع .

وبدا النواح والمويل يصدر عن النساء النّادبات خدودهنّ ، الصّائحات بأعلى أصواتهنّ  
الرّمايات حفّات التراب في الريح ، . . .  
وأخذ الرّجال يصعدون زفرات حرّى ألّمة ، ويزلون دموعا امتلأت بها عيونهم على  
وجوههم ، . . . وتحلّقوا جميعا حول الشيخ يطلبون منه النجدة والغفران ، وتلهج ألسنتهم  
بالذكر والدّعاء والاستعطاف ، ويعرضون على الشيخ كلّ ما بإمكانهم أن يقدّموه ، فليأمر  
وليأذن إليهم ما يشاء .

والشيخ غاضب يصرخ ويهمهم ويتمنم كلاما لا يميّزونه ، وعيناه تحمرّان وتبرقان تحت  
حبّات العرق العالقة بأهدابه ، . . ثمّ ضرب بعكّازه الأرض وصاح :

- كفّوا عن هذا ، واضفوا إلى ما كنتم فيه ، وأنا أكتفي بطلب والد الطفل .

وتقدّم والد الطفل صاغرا مرتعدا قائلا :

- أنا يا سيّدي ، . . أنا - ياشيخي - والده ، فاعرب عمّا تريد فإني مفتد ابني بما  
ترغب ، وإني لك مطيع .

وضرب الشيخ عكّازه في الرمل وقال :

- علّم ابنك الطّاعة ، علّم ابنك الطّاعة . . . علّمه الصبر ، الصبر على المكاره .

قال والد الطفل : هو ذاك سيّدي ، هو ذاك .

قال الشيخ : علّمه الصبر في الشّدة والضّيق .

قال والد الطفل : هو ذاك يا سيّدي ، هو ذاك .

- قال الشيخ : إنّ فعله ابنك اليوم سابقة تنذّر بعواقب سيّئة .

قال والد الطفل : أنا أدرأ عنك سوء العواقب ، فسلفي ما يمكن أن أقدم .

قال الشيخ : نخلة .

قال والد الطفل : نخلة ؟ ماذا يا سيدي ؟

قال الشيخ حانقا : تعطيني النخلة التي دأبت أن أدرس في ظلها الصبيان .

قال والد الطفل وقد تطلّقت : النخلة نخلتك يا سيدي ، وأنت تدرس في ظلها منذ عهد ولم يخطر ببالي أن أنزعها منك ، أو أبعدا عنك ، . . لو أردت غابة النخيل كلها (لوجدت ذلك أمرا هينا .

قال الشيخ : كلا . أنا أريد فقط النخلة تلك ، فقد تعودت على رملها وظلها الوارف .

قال والد الطفل . هي لك يا سيدي ، وليعصمنا الله هبتها لك من شرّ كربه .

قال الشيخ . اذهب عني الآن ، فاني إلى نخلي سائر ، ولن يأتي مكروه

وعمت الفرحة القوم ، وراحوا مستبشرين بزوال الشرّ . وقد هانت الفدية ، بل لم تكن شيئا يحسب أو يعدّ ، وهم الذين تهبّوا لاهدار أموالهم وأوراقهم وإزهاق الأرواح احتسابا وقربانا .

وحاء الشيخ الحلة وطاف حولها مرارا ، وتأمل جدعها وكرافيفها وليفها التماسك ، وتفحص أصلها الثابت وربا الى جريدها المتفرّع ، ثم احتضن جدعها وحاول تسلّقها الا أنه لم يستطع ذلك ، وأخذ ينظر إلى التمور المتأرجحة ، فاستهيج ، وعاد ليحلس تحتها في ظلها الممتدّ ، ثم توسّد أصلها واسترحى هادئا مستريحا

ومضى الشيخ في مهاحه نفسه . يؤدّب الصبيان ، يعلمهم علمه ، ويقرّئهم دروسه ويجلدهم ويهاهم ويأمرهم ويهزمهم ، وهم طاعة وامثال وصبر عظيم ، حتى لم يعد للصبر لديهم معنى ، فالواقع عليهم عادة ليس فيها ما يدفع على التدمر .

ورأى الشيخ يوما أن يدقّ بحدع الحلة مسمارا يعلّق به عكازه أوجيته أوبعضا من حاجاته . ، ولم يثر هذا المظهر صحك الصبية ولا استهزاء الناس ، فكلّ ما يصدر عن الشيخ حير ، فهو من أهل الركات وأصحاب الكرامات .

وواطب الصبية على حلقات الشيخ حتى ابيضت لحيته وصعب بصره وطالت عصاه ، ووهنت رجلاه فصار ميّالا إلى القعود تحت النخلة يضرب بعصاه القريب والبعيد ، وتلقف يداه الثمر النازل عليه من عراجين نخلته ، وهو يأكل البلح والبسر والرطب ، أكل عراجين وعراجين .

وجاء يوم ، كان يحشى المؤدّب أن يجيء ، جاء هذا اليوم . باع والد الطفل غابته . والنخلة جزء من العابة .

واحتار المالك الحديد في أمر هذه النخلة ، ثم أذعن محافة شرّ يلحقه من الشيخ .

وبقي الشيخ مغروسا تحت النخلة كما اندق مسماره بها . واكتفى المالك ببقية الغابة .

ولكنها وضعية لم تبعث على الاطمئنان لدى الشيخ . ورغم أن المالك الجديد مقتنع بكون الشيخ والنخلة معلمين من معالم الغابة ليسا في حيازته ، بل انه يراها مصدر البركة ومقدمة السعد ، فإن الشيخ - ترسيخا له في ذلك المكان وتأكيدا لوجوده وتمييزا لنخلته عن بقية النخل - وضع بدل المسمار الاول مسمارا آخر غليظا من الحديد الصلب ، ودقّه بأحشاء النخلة حتى ثبت بأعماقها ، ودقّه أيضا حتى خرق جذعها وأطل من الجانب الآخر ، وأبقاه مركوزا على تلك الهيئة كالوتد .

ثم استرخى متكئا على نخلته ماذا رجله في ظلها حالما . والأطفال كالعادة يتوافدون على الشيخ يحضرون حلقاته في أوقاتها المعلومة ، وهو يعلمهم ويلقّنهم ، وهم يحفظون ويطيعون ، والحلقة تكبر كل يوم ، وعدد الأطفال في تزايد طولا حتى كبرت عليها الحلقة وابتعدت عنها الرقاب ، والشيخ لم يعد باستطاعته القيام للملاحقة البعيدين عنه ، عندها فكر فكرة

قسم الحلقة على نصفين ، نصف يبقى معه ، ونصف آخر يستقرّ في ظلّ النخلة المجاورة ، وجعل أحد الأطفال نائبا عنه في ذلك النصف .

ولربط الاتصال أمر نائبه بدق مسمار بالنخلة المجاورة وشده بسلك يصل النخلتين ، أحد أطرافه ينسدل مع جذع النخلة الاولى ويجلس عليه الشيخ والطرف الثاني يمسكه الطفل بيده ، . . . وعند الحاجة ، أو حدوث فوضى ، يجذب النائب الخيط على الشيخ فوق هزات السلك الذي يجلس عليه ويصرخ ناهرا من مكانه ذاك فيها به الأطفال لسماع صوته - خشية سوطه - ويعود الهدوء في الحيز .

وعندما اعترض صاحب الغابة على الشيخ في لطف كبير واستوضحه عن انتشار الأطفال تحت النخلة المجاورة ، أكد له الشيخ أن ذلك لا ينتج عنه إلا الخير . والأطفال يتكاثرون ، والشيخ يقسمهم على حلقات ، تحت كل نخلة حلقة يجعل فيها أحد الأطفال القدامي نائبا عنه ، ويوصيه بدق مسماره وشده الى النخلة الأم بسلك حديدي ، حتى لم يبق بالغابة ظل لم يستغل ، والأسلاك كلّها ترجع إلى الشيخ ، وهو يقعد عليها .

والأطفال كالعادة يقبلون على الحلقات موزعين على المخلات المشدودة كلّها إلى ذلك الودد الغليظ . وأهل القرية يعملون ويكدحون ، والشيخ ييسط كفيه ، والعراجل تنزل عليه الرطب ، ونوابه من الأطفال يجمعون التمور النازلة عليهم ويحملونها إلى الشيخ ، وهو يأكل ويأكل ، ونوابه كذلك من الأطفال يأكلون خلف ظهره ، وصاحب الغابة وأهله يعرقون ويتعبون وينتظرون محاصيلهم من الغابة ، وقد كان تمرهم في الموسم الماضي قليلا ، وفي هذه السنة شيئا ، والشيخ يعدم بجيء الخير وقرب قدومه ، وهم يصبرون ويعيشون على الأمل ، على الحلم ، على الوعد

ولم يمض زمن طويل حتى انحنت نخلة الشيخ ، وقيل : إنها من علامات الساعة ، وقيل : إنها تركع ، وقيل : إنها تستسجد ، قال : إنها ستتصب من جديد وستقيم عودها

كما كانت ، ولكنها انحنت ولم ترفع رأسا ، والناس ينتظرون شيئا آخر بعد ذلك الانحناء ،  
الخبر الذي يعمّ القرية .

وبعد مدة انحنت النخلة الثانية ، وبعدها الثالثة ، فالرابعة ، فالخامسة ، فكل نخيل  
الغابة .

والشيخ باق ، مستميت ، يقنع الناس بالرفاه المنتظر ، وهو يعيد تشكيل حلقاته حسب  
الظل المنحني الذي تكوّنه النخلة العرجاء ، ونوابه في النخلات المجاورة يعيدون شكل الحلقات  
حسب الظل المتوجّج .

والناس ينتظرون حدوث أمر يفرحون له بعد هذا الانحناء ، فالغابة كانت واقفة ممتدة  
باسقة واصبحت راکعة مائلة لا تثمر .

وطال الانتظار ، حتّى عاد ذلك الطفل الفارّ الهارب من عصا الشيخ ، عاد رجلا كهلا ممتدّ  
العود قويّ البناء .

وبسرعة فائقة نظر في الوجوه المطرقة ، وسرّح بصره في الغابة الراکعة ، ثمّ تقدّم إلى نخلة  
منها ، وحسّها ولمس السمار المثبت بداخلها والسلك الذي يربطها بغيرها .  
قال : ماذا تنتظرون ؟

قالوا : الخبر .

قال : أيّ خبر ؟

قالوا : خبر الغابة .

قال : جذوع النخل دت فيها الصّدا وبخرها وعطل نموّها وثمرها .

قالوا : كيف ؟ . أنت تهدي .

صرخ مبهم لاطما هذا وذاك ، وأنّجه حثيثا حيث يقعد الشيخ ، وأزاحه بعنف عن مكانه  
وصاح :

- اطربوا ، انظروا الصّدا يقطر منه .

وقام الشيخ وقد طهرت بقعة كبيرة على مؤخرة جبتّه ابتلت صديداً أحمر وقد علق بها  
الرّمل .

ولم يستطع الشيخ فعل أيّ شيء ، فبقي واقفا يتمايل يبحث عن عصاه ليستند إليها .

ثمّ جذب الرّجل العائد السّلك وأزال الوند والمسامير ، ونصح القوم بعلاج النخل بسرعة  
وتنظيفه والعمل على إنقاذه قبل سقوطه وقبل أن تخوى أعجازه فيخور .

فأقبلوا يعملون على إزالة الصّدا وعلاج النخل وجذوعه ، يرشّون مواطن العفن بأمصّال  
مضادة للصّدا وسوائل أخرى مبيدة للجراثيم والحشرات وكلّ الأدوية .

# حكاية الذئكة الجائعة

جمعي عبد القادر

كنا نجهل ساعة مرور الغول ، عاداته ، بروتوكوله . ليس لأنه يمدون أن يلحظه أحد ، ولكن لأنه يبدو الأقوى بتجشته ، بأنياه ، بفظاظته . لم يكن يصطاد طرائده من الحيوانات فحسب ، بل يقتض الناس يروي عطشه بالدم ، ويحصد الأجساد كان يغمي عينيه ، من قبيل التأنق ، بجلد خروف . لكن مظهره يبقى عدوانيا حتى أطراف مخالبه . كنت خبات المدينة في الأكمة وموهت الدوار بغل وعلمت موضعيهما بخدوش على القضبان الشائكة . لم يكن في قبيلتي خونة ليشوا للغول . ونحسب لأوقات الشدة كنا نكدس مخزونا من الحبوب ، والفحم والبلوط والسمن . كنا نحتفل بالزيجات والولادات بصمت وحذر ، وندفن موتانا سرا كي لا يخرج جثثهم بعد دفنها ، فالغول الأعور ذو الجلد المحرشف كان يحب الحث ، ويتشم ، أثارنا وروائحنا . مداهماته ، ساديته ، منقاره ، نثاته . كان يجلس في كرسيه الثابت ، والمدينة مطفاة أنوارها تماما ، لاهثة في العتمة . كنا نسمع انفسنا ، ولكن أنفاسه كانت أكثر تسارعا ، أكثر قربا ، وكنا نسمع قرقرة الصدور والأجساد المقطعة . وفي الشتاء يسرق فحمنا ، وسمننا ، ليلمع به كرشه وريشه . كنا نتجمد في البرد والثلج « كي ياكلنا مبردين » كما كانت تقول جدتي . لم يتبق لدينا شيء من ماعز أو سمن أو دقيق البلوط .

في ذلك الوقت كان الرجال القادرون يذهبون للصيد . فيعيد لنا الغول أشلاء أجسادهم بعد ان يعضهم يمزق أمعاءهم ويبتلع عيونهم كما يبتلع الحلزون . كنا نتعرف على موتانا من خلال الوشم أو الندوب أو الناليل التي تميز أكفهم . فنطحن الاشلاء مع الشبة لتضميد جراح نساتنا النفاس ونسقى اطفالنا اليتامى الرضع من هذا المزيج ليصبحوا محاربين . ولم يكن الغول ليهمل أي شيء ، كان يعد الحفر الجماعية والبصمات المزيفة . وكان الضجيج المنبعث عن اجنحته ومضغه وتجشته يعلن عن اقترابه ، عن حضوره . كنا نغير مكان الاكمة والدغل دائما . واكتشفنا عقربا تحته الحجر ثمّة خائس بيننا . فاعدمناه ، ورسمنا على جلده مواقع خيالية ، اقتلع الأطفال عينيه بأشواك الصبار ومزقت النساء عنقه بابر صدئة . كنا



نسيم داخل أجسادنا التتة من اللحم المجفف ، وكان الغول يحفر الأرض بخطمه الذي يشبه  
خطم الخلد . ويزاحنا على الجلذور ، - قوت الهنود الأخير - ، في وقت المجاعة . الجلذور قبل  
الطوطم . والتعويذه . وخمرة التيهان تحت القمر المتشرد والسياء المثقبة لقد كان رحيلنا ،  
حينذاك ، أنكارا للزمن ، فغيرنا نظام الفصول ، وتتابع الايام ومقاييس المسافات . وهكذا ،  
وصلنا الى اطراف مدينة . في تلك اللحظة ظل عطشي أقوى من أي شيء آخر وجفت ذاكرتي .  
تحركت الأرض كسن مريضة وعضت المدينة على الغبار . كان لرائحة الاجسام ، العالقة الآن  
على حافة الحفرة ، تمزق الورق المهترى . وانكسار الحكاية والهوية . هل كان ذلك في الحريف  
ذي الراس المحلوقة ، أم في الشتاء المعدني ، أم في الربيع بغبار طلعه المرّ ، أم في شواطئ  
الصيف البياض ؟ آه يا دّوار . كان الدم قد لون لعاب الخيول وخضب حوافرها ، عصر  
أعرافها . الخيول ذات الشرر المنبعث من مناخرها . وكانت المدينة ، التي تتوسد الرصيف  
وفكها يتدلى حانيا . تتدحرج على السلام . سكرى من حجر الى حجر . كان ذلك على ما  
اعتقد قبل ان تبتلع القبيلة ، ومضوقة بالزمن في نومها ، منغلقة الدائرة على أحلامها . هكذا  
كانت المدينة محتضرة تحت ضوء القمر المريض . ولكن حكايتنا ، حكاية الصعاليك ، لم تصل  
بعد الى حالة يتعذر إصلاحها ، لم تصل الا الى الترحال الجسدي . كانت تنام تحت نجوم الدم .  
« ولهذا السبب نعرف كيف نسامح الاشباح لا الحونة » كما كانت تقول جدتي



# قصة

## هَذَا الْوَلَدُ الَّذِي لَمْ يَكْبِرْ بَعْدُ

### أحمد يوسف

أحمد يوسف ممثل مسرحي فلسطيني من الأرض المحتلة ، يعنى بالدراسات الأدبية ، وما يتعلق منها بالمرح بصورة خاصة ، له مجموعة قصصية بعنوان « شهادات على أبواب القدس » ، ويستعد لطبع مجموعة جديدة ، وأحمد يوسف ليس اسمه الحقيقي ، وإنما الاسم الذي يتعامل به أدبياً لأسانه الخاصة

- 1 -

كان في السابعة ، حين فتح عينيه ، ذات صباح ولم يغمصهما  
حمل حقيقته المدرسية الصغيرة ، وعلّق ابتسامته الصغيرة ، على شفتيه . وحرّح .  
وفي الطريق إلى المدرسة ، كان يمشي بقامته الصغيرة ، مطرقاً كأنه يفكر .  
وكان كلما عثر بحجر ، ركله بقدمه ، ليستقر في راوية ، أو حفرة ، أو جدار ، أو نافذة . . وكان يضحك ، ويحدّث ذلك إلى أقرانه

- 2 -

كان في السابعة ، عندما عاد ذات يوم ، واكتشفت أمّه ، أن حقيقته المدرسية ،  
الصغيرة ، مليئة بالحجارة ، صمت ، ولم يقل شيئاً . .  
فصربته ، بحزام والده الجلد ، وصمت .  
أفرغت أمه الحقيبة في سطل الزباله ، وقيدت يديه حلف ظهره بحبل ، وصمت .

وفي المساء ، وقد حدثت بذلك والده ، هذذه من جديد ، بحزامه الجلد ، لكنه لم يقل .

وفي الصباح ، وقبل أن يفتح الآخرون ، عيونهم ، فتح عينيه ، الصغيرتين ، وتسلسل بهدوء شديد ، نحو سطل الزباله . . فاكشف بأنه قد أفاق متأخرًا ، وأن عمال البلدية ، قد سبقوه إلى ذلك . . عاد كئيبًا ، وانتظر .

- 3 -

نضال ، كان في السابعة ، عندما خرج ذات صباح آحر ، وإخوته إلى المدرسة .

في الطريق ، توقف أمامهم ، وتوقفوا اقتراب من الكبير ، ونظر .

نظر إليهما مليًا ، قبل أن يقول ، بصوت يُنم عن حشجة بكاء ذفين : لم أقل .  
لاي ، أنكما لا تذهبان ، مند أسبوع إلى المدرسة . . ألا تريدان أن آتي معكما ؟

نظر الكبيران ، واحد في التاسعة ، واحد في العاشرة ، بدورهما ، الواحد للآخر ، ثم قال الكبير . ليس اليوم ، يجب أن تذهب أنت إلى المدرسة .

ودهب . مطرقا كعادته . . كأنه يكرر

ولكنه ، عاد إلى البيت مكرًا ، على غير عادته . وعندما استقبلته أمه ، بالصباح والوعيد ، وحزام والده الجلد ، في يدها ، قال ، : لقد أعادنا الأستاذ ، وقال بأننا مصربون !

ولمّا الحُت في السؤال ، وأحضرت الحبل لتقييده ، قال : الأستاذ هو الذي قال ذلك . وحدثنا عن فلسطين ، وعن العدائين ، وعن الأطفال وكل الفلسطينيين ، الذين قتلهم الصهاينة وحدثنا ، أيضًا ، عن تل الزعتر ، وقال انه محاصر !

برقت عينا أمه بالدموع ، وقالت وهي تمسحها بكم ثوبها المقطع . حسنًا . أقعد أنت ها .

وعندما سألته عن أخويه الكبيرين ، قال بأنه لا يعرف . . وقعد ، حينما قالت ، حتى اطمان إلى أنها عادت بلا حيلة ، تتابع عملها في المطبخ ، ليتسلل من جديد حارحًا .

- 4 -

كان نضال لم يزل في السابعة ، حين فتح عينيه ذات صباح وقبل أن يعمضهما ، مساء ، كما فعل إخوته ، وكما فعل كل الكبار . . كان يدفع عليّ باب غرفتي بعنف ، حتى أنني تخيلت بأنه « هم » وقد حازوا .

صوّت نظري ناحية الباب ، وأنا أتوقعهم ، لكي فوجئت به ، وكان القلق الشديد ، يسيطر عليه ، ولأول مرة ، رأيت طفلًا صغيرًا وقد شاح ، ولم يلبع بعد أشده ، وكنت كمن ففر فاه عن طعمة ماعغة ، أصابت القلب ، ولم تحطئه .

وقبل ان يستدركني الوقت ، كان يقذفني بسؤال ، كما لو كان يصوب ، بدقة محكمة ، حجرا إلى هدف محتم : إحك لي عن تل الزعتر ! ؟

وبعدما حكيت ، صمت برهة ، ثم قال متنهّداً ، وقد سمعت خشخشة عظام صدره ، التي كادت تشق الجلد ، وتقفز : ولماذا يقتلنا العرب ايضا ؟

ولم يمش ، ولم أمش . . وظل ليلتها عندي ، وهو لا يريد أن ينام .

وكبر . كبر نضال ، ولم يزل بعد في الساعة .

كبر . كبر نضال . كبر في الساعة . وصغرت . صغرت .

وكان السؤال ، يلد السؤال ، وراء السؤال ، وراء السؤال .

وكان يكسر .

وكت أغرق . أغرق في سيل أسنلته العارم ، حتى استفقت ذلك الصباح ، وكان ما يرال في مقعده المقابل ، كأنه قاب قوسين أو أدنى ، وقد انحنى على عظام صدره المافرة

وكان لم يرل في الساعة ، حين فتح عينيه ، عن ابتسامة أشرقت قبل ذلك الصباح ، ولم يغمضهما .

كان الاصراب ما يرال معلناً ، لكه حمل حقيقته ، المدرسية الصغيرة ، متسللاً . . وخرج .

- 5 -

في الساعة ، كان لم يرل ، ولم يكن وحده .

وقد صنعوا ، في ساعات حيتنا ، جيشنا الكبير ، الكبير ، من الصغار . وبالحجارة كانوا ، لا يقيمون متاريسهم ، وحسب . وإنما بها ، أيضاً ، كانوا يضطرون دبابات الغزاة ، أن تستدير ، على أعقابها ، مؤلّية الأدار . . لكي تعود من حديد ، معرّزة ، بالموت وبالخذل القتال ، تعلن الحرب على قدس ، كل شوارعها حجارة ، وكل حواكيرها حجارة ، وكل حيطانها حجارة . . وتضطر في كل يوم حديد ، أن تعلن الحرب من . . حديد .

وحين فتح عينيه ذات صباح ، كانت الشمس ، تحلّ ضفائرها ، وقد بلّلتها الطلّ . . نظر إليها ، في حياء ، وابتسم .

جمع أطرافه إليه ، يقاوم ارتخاءها ، ثم اقترب من أخويه الكبيرين ، وحدّق فيهما . تحرك صغيرهما من الذي يكبره ، كأنه يتخوّف من نظرة أخيهما الصغير الثاقبة . فاستعاد الكبير ، جرأته ، ليسأل هامساً ، خوف أن يسمعه الآخرون في البيت : القنينة التي كانت في حقيبتي لم أجدها !

أطرق برأسه . . كأنه يفكر . ثم نطق وهو ينظر ناحية أمه ، كأنه يشير إليها . قلت لها . . أنك تملؤها ماءً للشرب ، بسبب الحر !

اقترب منه الكبير ، يضغط يده في يده ، وقال . نريد غيرها ؟!

همس الصغير بدوره ، وهو يحاول تحليص يده من قبضة أخيه . فنية المرحاض ! جذبه الكبير اليه ، وهو يصيف : كم معكم من النقود ؟

مدّ الصغير يده الأخرى ، يخرج حبيبه حافية ، إلا من أثر الحجارة . . وسأل . ألا يبع شيء آخر غير الكار ؟!

ثم حاول أن يضيف ، بينما حدث الكبير قضية يده ، وهو ينظر كأنه يستجده بالدي يصفره بسنة . . أعرف . .

لكن الذي في التاسعة ، قاطعة قائلاً وهو يتحرك والذي يكبره بسنة ، حارجين : عندما كنا في سنك . . بدأنا بالحجارة ؟!

استدار ، يلاحقها بطرانه ، وهو يهر رأسه ، عاتبا . . لائها ، باستهزاء . . وحرّح .

- 6 -

وعندما عاد في المساء ، دقائق بعد عودة والده وأخويه الكبيرين ، واحد في التاسعة ، وواحد في العاشرة ، وكنت استعد ، على العكس منهم ، للحروح كان يقر باصابعه الصغيرة ، الطرية ، على باب عروفي ، كقر المطر الناعم على رجاء النافذة في يوم ربيعي . . ويدحل .

بطرت اليه مستهما مثلما فعل ، وهو يلقي بجسده المنهك ، على أقرب مقعد خال من حوائحي المبعثرة

وقبل أن أسأل . . كان يفعل ، وهو يطر اليّ بطرات عاشق يعاتب في حياء : منذ زمن لم نتحدث . . هل أستطيع أن أقضي الليلة عندك ؟

- ولكني سأحرّح إلى الشغل !

استوى في مقعده ، يعلن عن استعدادده : انتطرك . . إلى أن تعود !

- ولكني سأعود ، كما تعرف ، في الثانية صباحاً

حدّجني من حديد ، بنطرة المصمّم كأنه يعيد إليّ كرتي بأقوى مما فعلت : معلّش . . مادمنّا سكون معاً كل يوم غد !

لم يفاجئني أكثر مما عوّدتني . . لكن حكاية « كل يوم غدا » ، هذه ، هي التي هزّت معادلة المألوف بيننا . فوجدتني ألقي بجسدي الكبير ، في المقعد المقابل . . رغم حوائجي التي تملؤه ، وأنا أبحث في ذاكرتي . . علّني أجد تفسيراً يقنعني . وبينما رأيتني اتبعثر أمامه ، كان هو يتمطى في مقعده ، كأنه يشعرني بأنه سيّد اللحظة ، وأنا خارجها . . وعندما لم تسعفني ذاكرتي ، سألته : فقال ، بكل ثقة العارف : التقيت وفاء صباح هذا اليوم ، فحدثتني عن العمل التطوعي ، الذي تريدون القيام به غداً ، في نعيم « الدهشة » !

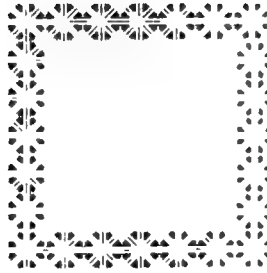


# لو كنتم في الطابق الأرضي

زياد عبد الفتاح

المواد الترموية تنقلص وتحتفي شيئا فشيئا من السوق . بعضها كالحضار والماكهة ،  
واللحوم الطارحة ، قد تبخر تماما . وبعضها الآخر ظل محزونه قادرا على إعاشة الناس اشهر  
أخرى القصف يجتدم تارة ، يتقطع أخرى . يتنقل اعتباطا . لعبة ، تحكمها وجهة نظر  
لأرهابي آفاق او عريق ، يريد ان يدهم الناس بالرعب في اي مكان من المدينة . ولا بد لك من  
الحركة السريعة في عاصمة الحصار تجوبها من محاورها حتى احشائها ، دون أن يعيبك  
التحوال تقطع المسافة بين المفاجأة والمفاجأة ، وتعجب كيف الصدقة لم تدهمك . وكيف أن  
رأسك ما يزال فوق كتميك تنعطف من شارع لشارع غير آبه الايقاع الداخلي لا يسجم  
مع المفتح الذي حولك تلنقي باثنين من أصدقائك . تصحون ثلاثة ، كل بلباسه  
الكاكي يقول أحذكم في سحرية حمسة عشر يوما في الموقع ، ولا شيء أماننا نطلق عليه  
البار اهم يقصفون من مسافة لا يصل اليها مدى اسلحتنا . أحيانا نراهم يشقون موج  
الحر . يتوقفون قليلا ، ثم يقصفون ويحتفون تصغر القديعة فوقك لا تكثر لها تعلم  
اها سوف تذهب بعيدا ، تصطدم ببناية ، تسقط في عرص شارع . ربما تدخل شاكاً لعرفة  
نوم ، أو تزلزل باب حجرة طعل تصور ذلك يقهرك . تغصت . تعلم انك لن تصل  
الرورق ، ومع ذلك تفت عضك صلية أو صليات من كلاشينكوفك . تمضي الرصاصات حتى  
مداها ثم تسقط في الماء . يقول الثاني . الطائرة ليست كما الزورق ترفع رأسك ، تراها وهي  
نقص ، قريبة تكاد تلامسك او تلامسها تصوب ثم تطلق . وحين تكون الرصاصات ، قد  
استقرت في السماء ، تكون الطائرة قد غادرتها الى سماء أخرى يقول الثالث . أما راجات  
الصواريخ فلا تراها . لا تحسى الا بانهمار صواريخها . لا تطلق ، ولماذا تطلق ؟ وتقول ابي  
جائع أه على وجبة ساخنة . تمضون معا . تكون مفاجأة مذهلة . ثلاثكم تدلحكم المفاجأة  
بالدرحة نفسها خروف شحمه ولحمه معلق على « الكلابة » ، وأمامه حزار يقبض على  
سكين صغيره بين أسنانه ، ويعمل الكبيرة في احشاء الخروف في مهارة وحق . تبع يا عم ؟ !

قالها ثلاثتكم في فواصل زمنية لا تلاحظ . طبعاً أبيع . قال الجزار ، دون أن يتوقف أو حتى يرفع رأسه . حملتم اللحم قطعاً صغيرة للشواء ، وانطلقتم ، دون أن تدرؤا أين تذهبون . قال أحدكم . نذهب الى أحد الاصدقاء . ان لم يكن موجوداً فان معي مفتاح شقته . ربما نجد هناك بعض الفحم وكسرات خبز . لم يتم جملة ، كنتم وجها لوجه أمام مخبز يطلق نحوه ومنه الناس بصمت وبسرعة . دخل أحدكم . وخرج ومعه ثلاثة أرغفة ، ساحة وطازجة قطعتم خطوات قليلة ، حين صاح أحدكم ، وهو يقفز نحو سور دار على سفح الشارع تماماً . قال : « كما خمنت تماماً . انها شجرة فلعل » . واقتطع منها ثلاثة . حين وصلتم الى البيت ، لم يكن هناك فحم . احصرتم صحفاً قديمة ، واوراقاً أخرى . كان هناك كرسي حشوي قديم ، استحال في سرعة البرق ، الى قطع صغيرة بحجم الفحم لم أصعد اليكم . كنت جائعاً جداً . وكنت اشتهيت هذا اللحم الذي بين ايديكم ، منذ اللحظة التي توقفت فيها ، امام الجزار ، تتشاورون . ما لدي من مال لا يشتري لحماً . وليس لدي مكان أشويه فيه ، لماذا اخترتم ان تكون الشقة في الطابق السابع . لماذا لم تجعلوها في الطابق الأول . والدتي عندما كنا صغاراً ، حين كانت تفعل فعلتكم . كانت تقول لي . « إبعدي يا ولدي عن الدحان أحسن تشبع » . دخانكم عال ، في الطابق السابع . وهو يصعد ولا ينزل لو كنتم في الطابق الأرضي ، ربما كنت شبع





## زينات في جنابة الرئيس

### سلوى بكر

المعروض ان اسمها «ريسات» لكن كانوا يادونها «زنان» حتى عبده المزيّن ، عندما كان ينتهي من خط رسالة ، بالنيابة عنها ، الى رئيس الجمهورية ، الذي دأبت على مراسلته ، كان يذيل ما يكتبه باسم «زنان محمد علي» وذلك بعد ان يثبت القلم بين اصابعها جيّدا ، ثم يطبق على يدها بيده ويحركهما معا ، ليكون الامضاء بيدها فعلا ، وريادة في تأكيد ذلك ، كان يمل قلم الكويا بريقه ، ويلون به اهامها حتى تتكون بقعة نفسجية كثيفة ، تكفي لطبع بصمة واضحة المعالم ، فوق حروف الاسم ، الذي كتبه معا .

ويمكن القول انه خلال السنوات الاحيرة من حياة الرئيس ، نشأت بيه وبين زينات علاقة خاصة جدا ، ومع انها لم يلتقيا خلالها ابدا وجها لوجه ، الا انه ، ورغم كل شيء ، يصعب القول انها علاقة من طرف واحد ، صحيح انها لم يلتقيا ، ولم يتسن لزينات ابدا ان تحادثه ، ونقول له بلسانها كل ما تود قوله ، لكن العلاقة المستمرة بينها وصلت الى حد انها رتبت خطة ، تصورت انها دقيقة ، لا تختر المياة ، لكن الايام ، وساعة التطبيق ، اثبتت فشلها فشلا ما كان يحظر بباهل وحاطرها ابدا ، بل واكثر من ذلك ان عبده المزيّن نهرها بشدة ، وحذرهما من معاودة عملتها المجبونة تلك ، لان الله ستر هذه المرة ، وكان ممكنا جدا ان يأخذوها - زينات نفسها - ويحموها وراء الشمس ، دون ان يعرف الحن الازرق قرارا لها ، بل وقال انها عبيطة لانها تصورت انهم سيسمحون لها بالاقتراب ، الى هذه الدرجة من رئيس الجمهورية ، ومحاوله مصافحته ، اليد باليد ، وتسليمه العريضة ، ثم هل نسيت العسكر والمجبرين والحرس ، الذين يحوطونه من كل ناحية ، مطرح ما يروح ؟ !

والحقيقة ان نصائح عبده لزيات لم تكن اكثر من تحصيل حاصل ، لانها جربت بنفسها كل كلمة قالها ، فرعم انها كمنت ، من طلوع النجمة ، على ناصية شارع من الشوارع ، التي تعرف ان الرئيس يمر بها ، كل مرة بعد صلاة الجمعة ، ورغم انها استطاعت ، كنتيجة لذلك ،

الحصول على موقع متقدم جدا بين الجموع ، التي تقاطرت لتحية الرئيس ، بعد ان كتب لها تلميذ من تلامذة المدرسة ، رسالة صغيرة ، نوت زينات ان تسلمها للرئيس ، لتكون كلمتين ورد غطايتها ، ونصها الحرفي : « زينات بتسلم عليك ، ونقول لك عملت ايه في الموضوع اياه ؟ » ، رغم كل ذلك ، فانها في اللحظة التي تصورت فيها ان سيارة الرئيس قريبة منها بما يكفي ، لتخطو تجاهها ، بسرعة ، وتهجم عليه ، لتصافحه وتسلمه الورقة ، فوجئت دون ان تدري بعشرات الايدي الغليظة ، لعسكر ورجال آخرين ، برزوا فجأة ، كما لو انهم سقطوا عليها من السماء ، وراحت تدفعها بعيدا عن السيارة والموكب ، لتسقط بين الاقدام ، التي لاحظت زينات ، ساعتها ، ان عديدا منها مغطى بأحذية جلدية عالية ، ثبت في بعضها طبنجات تكفي لجزر بلد

لكن هذه الحادثة المؤسفة ، وفظاعة الآلام ، التي عانت منها زينات بعد ذلك ، لم تحل دون استمرار علاقتها بالرئيس ، ولم تغير نفسها ، من ناحيته ، ابدا ، كما ان صوره في عشتها بقيت في مطرحها ، كما هي ، تلك الصور ، التي لم يكن اي شيء سواها يزين العشة ، التي بنتها زينات ، بنفسها ، من الحجر والطوب والصفائح ، بعد ان استولت على بضعة امتار من ارض الحكومة ، على جانب الطريق العمومي ، حيث تجلس أمامها ، مناوبة ، من الصباحية ، حتى قرب غروب الشمس ، في انتظار دخول وخروج تلاميذ المدرسة الابتدائية ، التي كانت ، في الواقع ، ثلاث مدارس في مدرسة واحدة ، يدخل اليها الاولاد والبنات ، على دفعات ، للدراسة ، وكانت زينات تبعد لهم العسلية والفشار والترمس واللعاب بلاستيكية صغيرة ، تكون من حظ اولئك الرابحين في لعبة الخط ، التي يشربوها منها .

اما تشييع الرسائل للرئيس ، فزينات لم تتوان عنها ابدا ، مما يؤكد ، مرة اخرى ، ان العلاقة بينها وبين الرئيس لم تتعكر ، واسما فصلت صافية ، لبن ، وكانت زينات تشوف الحادث على اساس انه جرى من وراء ظهر الرئيس ، لانه لو دري ان اولاد الحرام ، إياهم ، منعوها من السلام عليه وتسليمه الورقة ، لكان ، ولا بد ، يروحهم وراء الشمس ، فهو يفهم ، ويعرف نية زينات ، وانها لا يمكن ان تقصد ادبته ، والا ، ولو كان الامر عكسه ، لما كان رد على خطاباتها له ، اكثر من مرة ، وما كان موضوعها جاريا نظره في الحكومة ، وما كان ارسل لها موظفة من الدولة ، لتعابى العشة بنفسها ، وتشوف بعينها حالة زينات ، وتسألها اسئلة كثيرة عن احوالها ، واحوال الدنيا معها ، بل انها اكدت لها ان موضوعها سيحلص ، الشهور القليلة القادمة .

والشهور القليلة ، التي تلت ذلك ، لم تخيب ظن زينات بالرئيس ، بل ويمكن القول ان الخطة ، التي رسمتها ، على صوء تصريحات موظفة الحكومة ، قد نجحت هذه المرة . والواقع انها كانت خطة تنمية صغيرة ، رسمتها زينات لنفسها ، تتلخص خطوطها العريضة في ان توسع على روحها في الاكل ، بين الحين والحين ، وفي سبيل ذلك تشتري وابور جاز ، وحلة المونيا لتطبخ فيها كل ما هفت نفسها لاكله لحم ، كما ستقوم بشراء جلالية قطيفة زيدة ، وقمطة بالخرز ، بدلا من جلابيتها المقطعة . وقبل كل شيء ، وبإذن واحد احد ، سوف تسدد ديونها المنظورة ، التي تتلخص في جنيهين لعبده المزين ، آخر دفعة تبقّت له من دين قديم ، استلفته منه ، لتشتري بضاعة جديدة تاجر فيها ، وكذلك ديونها غير المنظورة ، والتي هي عبارة عن

عدة دعوات من احيها ، صاحب العيال ، لاكل اللحم ، وعدة خمسيات قروش ، كان يمدها بها ، عد اول كل شهر ، وقد عذمت زينات عن زيارة اخيها ، نائين كيلو لحم ، عندما تمسك الفلوس بيدها وقبل كل شيء ، روج فراح محترم ، وزحاجة شربات ورد ، هدية خالصة لعبده المزين ، نظير عطمه عليها ، وخدماته لها في كتابة الرسائل لرئيس الجمهورية ، وهي الخدمات ، التي كللت اخيرا بالنجاح ، حيث تقرر صرف معاش استثنائي لها ، قدره ثلاث حنيها ، بالتمام والكمال ، اصبحت بسبها تذهب شخصيا ، وبكل فخر وثقة واعتزاز بنفسها ، ورئيس الجمهورية ، الى خربة الحكومة ، في طلعة كل شهر ، لاستلامها بعد ابراز السيركي اللازم لذلك ، بالاضافة للبطاقة الشخصية التي حرصت زينات عليها ، بعد استخراجها ، حرصها على عيها داتها . ولا ادل على ذلك من انها تحفظها في معلف بلاستيكي ، اشترته بشلن كامل ، كما انها تدسها تحت فراشها ، وتتأكد من وجودها في مطرحها ، كل فترة ، ليس بسبب المعاش ، والسلام ، ولكن لانها حطتها في عين عسكري البلدية بكل ثقة بالمس لما حاول الاحتكاك بها وابترازها اثناء شوفة شغلها ، وراح يهددها سحبها للقسمة لكونها بدون بطاقة فرجع محدولا وقماه كالرغيف السحر ، بعد ان مسخرته ، ووصسته بالكلام الشديد

لكن الثلاث حبيبات لم تكن مسك الختام في موضوع العلاقة مع رئيس الجمهورية ، ورغم انها استلمت دفعة فلوس لم تكن لتحلم بها طوال عمرها ، وتبلغ قيمتها ثمانية عشر حبيبا ، لان قرار حصولها على المعاش صدر باثر رجعي ، يحق لها بموجب ان تتقاضى عن مدة ستة شهور ، ورغم انها عملت الهوائيل هذه الفلوس ، فاشترت طوبا احمر جديدا اكملت به حدران العشة ، بعد ان ارالت الححر والصحيح ، وفتحت شاكرا ، يدخل منه الهواء والبور الى داخلها بالراحة ، ووسعت على نفسها ، حتى انها اشترت فرحة كاملة ، تلذدت بأكلها ، وحدها ، دون مشاركة مخلوق ، لدة لا تسي ، خصوصا عندما كانت تدفع باللحم المسلوق الى معها ، مخلوطا بالارز المطبوخ ، المدى شوربتها الساخنة ، رغم كل ذلك . ورغم التغييرات الجوهرية ، التي طرأت على حياة رينات ، وكان منها انها توسعت في حجم البضاعة ، التي تتعامل بها ، وادخلت عليها اصنافا جديدة ، كاقلام الرصاص والمحايات ، الا ان عبده المزين « سلمت يده ، وحفظ الله له نور عينيه » ، وفقا لصص دعوات رينات ، الصادقة الصدوقة ، له دوما اشار عليها ان تستاف العلاقة ، وتداوم على ارسال الخطابات للرئيس ، على ان ترتفع فيها نعمة الشكوى ، اكثر ، وتتطلب طائلة زيادة في المعاش ، بحكم انها ولية وحيدة ، لا عائل ولا معين لها في الدنيا ، ولا سامع لشكواها غير الله ، ورئيس الجمهورية .

وبصراحة ، فاق الجهد الذي بدله عبده المزين ، في كتابة الخطابات الجديدة ، كل مجهوداته في كتابة خطابات المرحلة الاولى ، التي توجت بحصول زينات على المعاش ، وذلك لان القانون الصادر ، بهذا الشأن كان واضحا ، فيما يتعلق بحق زينات في المعاش ، هذا من ناحية ، ومن ناحية ثانية ، فالخطابات الاولى كانت مبررة ، لان زينات لم تكن قد حصلت على المعاش بعد ، اما الآن فتلبية طلبها سيكون على نحو استثنائي ، وبناء على توجيهات رئيس الجمهورية ، والذي يمكن ان يأمر بذلك عندما يشعر ، من خلال الكلام المكتوب له ، بحقيقة اوضاع زينات ، وظروفها الصعبة ، التي تصعب على قلب الحجر نفسه وتفتته .

لذلك فإن عبده المزين حك قريحته ، حكًا شديدًا ، ليخرج عصارة قدراته البلاغية ، في محاولة للتأثير على الرئيس بما يكفي لاصدار الامر اللازم لزيادة المعاش ، لكن يبدو ان مستوى ما يكتبه كان ضعيفا على نحو او آخر ، لأن ردًا واحدًا لم يصل من الرئاسة ، يتعلق بمصير تسعة خطابات ، كتبها عبده ، على يد زينات نفسها ، بهذا الخصوص ، لذلك وقبل سماع زينات للنبا العظيم بأيام ، كان عبده المزين قد وصل الى قمته البلاغية في كتابة الخطاب العاشر للرئيس ، ولا يمكن انكار ان زينات ، نفسها ، شاركت بجهد لا يكر في كتابة متن هذا الخطاب ، بعد ان ظلت تتباحث مع عبده ، في دكانه الصغير ، حوالي ثلاث ساعات ، حتى يخرج الكلام في احسن صورة ، وقد اضطر عبده الى كتابة الكلام عدة مرات ، بعد ان طلت زينات تعيد الصياغة ، وتمدد عبده بافكار جديدة مؤثرة . والحقيقة ان عبده ، رغم كونه طيبا واميرا جدا ، لم يكن ليصبر ، كل هذا الوقت ، لولا ان الدنيا كانت آخر شهر ، والزبائن معدومة أرجلها على الدكان تقريبا ، ولكن عبده كان يستمتع ايضا بالكتابة ، لانه اكتشف ، من خلالها ، انه يستطيع ان يقول كلاما جميلا ، وحلوا للغاية ، تأثر به هو نفسه ، كما ان نتيجة كتاباته الاولى عززت ثقته بنفسه ، وقدراته الكبيرة في هذه الناحية ، وهو ايضا لا يسي هدية رينات المشجعة له ، والتي كانت ، على أرض الواقع ، ذكر بط كبير ، القمته رينات ، لمدة اسبوع ، قبل تقديمه لعهده ، فولا ناشفا ، عند كل عشية ، حتى ثقل ورنه ، واصبح في حجم بجمة تقريبا ، وقد ترافق مع زجاحتي شربات ، واحدة ورد ، والثانية مشمش ، وعلى اية حال ، كانت الهدية ، على بعضها ، مفاجأة حقيقية لعهده ، الذي لم يتوقع ان تكون فحمة ومكلفة على هذا النحو .

بالنسبة للخطاب الاخير ، كان عبده قد حاول في البداية تطعيم الديباجة التقليدية ، التي يكتبها كل مرة ، والمصنوع على الشكر والحمد ، واطراء رئيس الجمهورية ، ببعض آرائه السياسية ، المتعلقة بالموقف الراعي ، ورأيه في الامريكان والانجليز ، ودور الاقطاع المتحالف مع الاستعمار ، وغيره من الكلام الذي كان عبده يحبه جدا ، وقد حاول كتابته ، ليظهر مدى اطلاعه على الصحف والمجلات ايضا ، وكان سيتطرق ، من خلال ذلك ، الى موضوع ، زينات وطلبها المديبل بأمنياتها في اطالة عمر الرئيس ، وطرح الركة فيه ، وفي عياله ، والدعاء لله ليكفيه شر اعدائه ، ومن يتشدد لهم

لكن زينات ، صابجة الخطط ، كانت تحمل في رأسها فكرة جديدة للكلام ، فكرة تشكلت من خلال جلوسها ، كل يوم ، فكرة تشكلت من خلال جلوسها ، كل يوم ، امام صور الرئيس ، ومحادثتها . فقد احبت زينات رئيس الجمهورية جدا ، بعد رده عليها ، وبعد حكاية الثلاث جنيهات ، وكانت تشعر انه سدها الحقيقي في الدنيا ، وداخلها احساس بان صوره تؤنس وحدتها ، وتزيل الوحشة عن نفسها ، عندما تكون وحيدة بالعشة ، كذلك قررت ان تكلمه بصراحة ، وتقول له كل ما عندها من كلام تحبسه في نفسها ، هكذا قالت لعهده المزين ، الذي رفض الفكرة في البداية ، واعتبر ذلك تدخلا منها في اختصاصه ، لكنها ترجمته ، وطلبت منه ان يتركها على راحتها ، « يمكن ربنا يجيب الطوبة في المعطوبة » . وكانت تقصد بذلك الخطاب . وعبده ، في الآخر ، تركها تقول ما تود قوله ، لانه حاف ان يكون هذا الكلام هو الكلام الشافي ، الذي سيجلب الفائدة لها ، فيحرمها منها ، وهي الولية المسكينة ، فكتب كل ما قالته زينات للرئيس ، حيث حك حكايتها من ططلق لسلام عليكم ، ومن

لحظة موت ابيها ، وهي صغيرة ، حتى ما بعد نزلها ، وهي ما تزال بتنا بنوتا لم يدخل عليها عريسها ، الذي مات مع صاحب الدكان الذي كان يعمل عنده في حريق ، كما روت له كيف انها ظلت بعد ذلك مع اخيها الوحيد ، لكنها ، بعد ان تزوج ، وبقي مربوطا من رقبته بكومة عيال ، تركته ، وتركته الخناق ، كل يوم والثاني ، مع ام العيال ، وراحت تعيش لوحدها في العشة ، وحكت له ايضا انها حاولت ان تشتغل اكثر من مرة ، دون جدوى ، وكان آخر هذه المحاولات ، التقدم لمسك شغلة عاملة نظافة في المدرسة القريبة لسكنها ، لكنها رفضت ، لانها لا تعرف القراءة والكتابة ثم بعد ان شكرته ، على الجنيهاات الثلاث ، بكلمات كثيرة مؤثرة ، وكذلك على الثمانية عشر جنيها ، ودعت له من قلبها ، دعاء مناسبا ، قالت له : « ولا مؤاخذه ، وبلا صغرة ، الثلاث جنيهاات لا تكفي شيئا ، لان كيلو اللحم دخل سعره على الجنيه ، وكيلا الترمس بقي بنص الجنيه » ، ثم فوق ذلك ، فهي تشتري علبه الدواء ، الذي نصحه الحكيم بالمداومة عليه ، بالشيء الفلاني ، وحكت له ايضا انها وحيدة ، وانها تستحي ان تديها لمخلوق على الارض مهما كانت الظروف ، لذلك فهي تطلب منه ، تحديدا ، طلب الاخت من اخيها ، والعيلة من ابيها ، وصاحب الحاجة من القادر المستطيع » ، ان يزيد معاشها قليلا ، بحيث يكفي لسد مطالب الدنيا ، ثم طلبت من عبده المزين ان يحكي للرئيس ، بالتفصيل ، حكايتها يوم خروجه ، في موكب صلاة الجمعة ، وتصرف العسكر ، الذين بلا اصل ولا شرف ، معها ، لكن عبد الرزق رفض ، رفضا باتا ، هذه النقطة ، بالذات ، لانها قد تؤدي الى عدم وصول الخطاب الى رئيس الجمهورية ، اذا ما فتحه واحد غيره وقراه ، واقترح ان يضيف في نهاية الكلام بعض الايات الشعرية ، التي ما زال يحفظها . من ايام الابتدائي ، لكن زينات رفضت ، وقالت له ان الرئيس سوف يفهم الكلام ، على حاله ، ولا داعي للشعر ، فاكفى عبده بخاتمة انشائية ، اكد فيها ان الشعب كله وراء القائد البطل في وقوفه ضد الاستعمار والرجعية .

زينات ، ارتاحت للخطاب جدا ، وكانت واثقة ان الرئيس ، لا بد وان يرد عليها ، ويتخذ اللازم بالنسبة لطلبها ، لانها كتبت له كلاما ما بعده كلام ، وكانت تحلم ان يزيد المعاش الى خمس جنيهاات ، بل وكادت قد وضعت ، في مخيلتها هيكل خطة جديدة لحياتها ، على ضوء ذلك ، فثمة هاجس داخلي ، يتنازعها ، بان الخمسة جنيه لو اكتملت في يدها ، اول كل شهر ، لا بد وان تكون نقلة كبرى ، ستغير حياتها ، بل وربما ساهمت في تحقيق حلمها الدائم ، ذلك الحلم ، الذي لا يغيب عنها ابدا ، بالزواج وان تصبح اما . صحيح انها ، بعيدة عن ذلك الحلم ، لان العمر جرى بها ، وتخطت سن الطلب ، ولانها حتى عندما كانت في سن الطلب ، بعد وفاة عريسها ، لم ينظر اليها صنف مخلوق ، لانها - يا حسرة - لا مال ولا جمال ولا مجنون ، لكن الجنيهاات الخمس ، ربما تحرك واحدا للتفكير بها ، والحقيقة ان زينات كانت حاطة عينها على كناس عجوز تشوفه مرات ، يكنس الشارع العمومي ، الذي تجلس بالقرب منه لتبيع ، وقد عرفت منه انه هج ، وترك امراته وعياله ، منذ سنوات طويلة ، ونزل مصر ، دون ان يعرفوا له قرارا ، حتى الآن ، وكانت نظرات خبيرة منها كفيلة بان تخمن امكانية خروج عيل من صلبه . وفكرت ان الجنيهاات الخمس ، قد تغريه بما فشلت الطبيعة ، التي شكلت معالم وجهها وجسدها ، في اغرائه بها .

لكن الدنيا غرورة وكذابة ، وما دامت لاحد ، هكذا ظلت زينات تردد من ذلك اليوم

المشؤوم ، الذي جاءها فيه عبده المزين بالنبا العظيم ، بعد ايام من ارسال الخطاب ، الذي اشتركا في كتابته ، الى الرئيس . فلقد راحت له في الدكان ، لتسأله ان كان قد وصل رد من رئيس الجمهورية ، لانها كانت تكتب عنوانها ، عنوان دكان عبده ، لانه واضح ومفهوم ولا يمكن ان يتوه عنه البوسطجي - لكن المزين ، الذي انتظرته زينات بجوار دكانه ، ما لبث ان ابرز من آخر الحارة ، ولونه مخطوف واصفر كالكرم ، وهو يلطم كالخرم ، بل ان زينات ساعتها احست ان المياه لا يد وان تكون قد سابت بين وركيه ، خصوصا عندما رآته يندفع كالمسوس الى الراديو ، ليديره وهو يصرخ ، مات الرجل ، مات الرئيس يا عالم ، الرئيس توفي يا ناس .

ساعتها لم تشعر زينات الا ويدها تمسك بتلابيب عبده ، وقد تفجر في داخلها غضب غريب ، غضب هائل ، جعلها تشتته ، وتقول له : « اخرس قطع لسانك . . قطع لسانك يا عبده ، ارمي من بقلك يا عبده الكلام الاسود . . . . . » .

لكن اهالي الحارة كلهم كانوا قد تجمعوا حولها ، كانت نظراتهم تنطق بالحقيقة المرة ، التي رفضت زينات تصديقها ، مثلما عبرت عن هذه الحقيقة الدموع ، التي سالت على كل الوجوه ، كما لو كانت تسيل بفعل ضغط على زر اتوماتيكي ، اما الشعور المنكوشة التي تساقطت عنها طرح النساء ، واكف الرجال ، التي كانت تحبب على بعضها في حسرة ، فقد كانت كفيلة بان تجعل زينات توقن انها في علم وليست في حلم ، فما كان منها الا ان صرخت بالصوت الحيواني ، وصاحت صيحة عظيمة وسقطت بعدها مغشيا عليها .

زينات ، ساعة الجنازة ، عملت حاجات كثيرة . في الاول ، فضلت تدور على الحواري ، وتلم النسوان ، يلطنن ويصوتن ، ثم سارت وسطهن جميعا ، حتى وصلت لسكة الجنازة في الشارع العمومي الكبير ، وهناك رأت زينات خلقا كثيرا ، كأنها في يوم الحشر ، فحوقلت ، وعرفت ان الرئيس كان عزيزا وغاليا ، عند عيال ونسوان وجدعان كثيرين ، فصعب عليها اكثر ، وبقيت تشفق وتنهبه كما الصغار ، وترجع تصوت وتندب وتقول : « يا خسارة شبابك يا عيني » ، « انخطففت قبل الاوان يا امير » ، « الف رحمة تروح لك يا حبيبنا كلنا ، يا حبيب الدنيا كلها » .

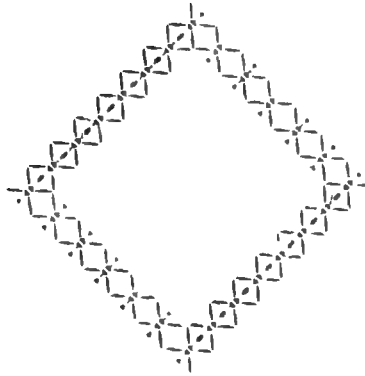
ثم فجأة تذكرت الخطاب والمعاش ، وحاولت تصور ما سيكون من امرها بعد ذلك ، ولما اعيها الفكر السريع ، ولم تصل الى تصور معقول للموضوع ، اهانجت وتركت النسوان ، واخذت تركض باتجاه النعش ، بينما تتخابطها الاكتاف والايدي والرؤوس ، كانت قد قررت ان تلقي نظرة عليه عن قرب ، وان تلامسه بيدها ، وعندما كان النعش يكبر في عينيها اكثر واكثر ، وتتضح ملامحه ، وتدرك انها اقتربت كثيرا ، فترمي بنفسها ، وسط الناس بقوة ، وتدفع هذا وذاك غير عابثة بما يمكن ان يجري لها ، وعندما اصبحت قاب قوسين او اذن من النعش ، بدأت الايدي تمتد اليها ، باللطومات لتمنعها ، لكنها كانت تعاود الاقتراب ، مرة اخرى ، فيمنعونها ، ثم فجأة شعرت بطعم الدم المالح على شفتيها ، واحست بانها فقدت انفها تماما .

الجنون الذي انتاب زينات ، هذه اللحظة ، يقول البعض انه حقيقي ، اما هي فتقول ،

عندما تستعيد هذه اللحظات ، وتتجمد في عينيها نظرة حريئة هادئة ، انها كانت ساعتها قد تذكرت طوال انتطارها يوم موكبها ، بعد صلاة الجمعة ، وما جرى لها وقتها ، لذلك وبدون شعور منها راحت ترد على اللكمات والضرب ، الوجه لها ، بضربات اقوى ، كما انها غرزت اسنانيا في الذين صربوها قدر استطاعتها .

اما في محضر القسم ، الذي حرروه لها ، فقد قالت لها انها عصت الرجل السمين ، ابو قميص ابيض حرير ، في يده ، لانها شعرت انه يتسم في الجنازة ، وانها نعت الى وجهه عندما رمى بعصاه صورة الرئيس ، التي كانت تحملها ، فواته يطر ناحيته ويتسم .

رينات ، التي ما فتئت تردد ، بينها وبين نفسها ، « دنيا عرورة وكداية » يقال ، انها بعد تحرير هذا المحضر لها بسنوات في القسم ، احتجرت لأيام في قسم آخر بوليس ، بسبب اشتراكها في الهوجة ، التي جرت وقتها رفعت الحكومة ثمن العيش ، وانها كانت تردد وقتها « الف رحمة تروح يا حبيب الناس كلها » . بالاصافة الى كلام كثير لا داعي لذكره هنا



# الروح المحفوظ

احمد بوزفور

. وبرل من الباب الخلفي للكار (1) ، وفي يده الحقيبة الجلدية الحمراء ، من زحمة « كراج علال » حرح الى « طرق مديونة » . على الرصيف . حط الحقيبة الثقيلة بحاسه ، وأخذ يشير الى الطاكسيات المارة دون حدود ، أحيرا حمل الحقيبة الحمراء وسار مارلا نحو المدينة وكنهه الايمن هابط مع ثقل الحقيبة

حين وصل الى ساحة النصر ، حط الحقيبة على الارض ووقف ، دار بعينه حول الطرق السبع التي تصب في الساحة عشرات السيارات والطاقسيات والحافلات والدراجات والراجلين . . الحديقة الصغيرة في الوسط ، المحلات المفتوحة في الخواب ، الصاكة ، مطعم الريف ، مقشدة « تيشكا » . وقف بعينه طويلا على رُحل الشرطة ، ترك الحقيبة واتجه نحوه . استمع اليه الشرطي ، رفع الشرطي رأسه وفكر قليلا ، أشار بيده في القفار الابيض الى احد الطرق السبع ، أحنى الرجل رأسه وعاد الى الحقيبة فحملها بعص الجهد ، وسار قاطعا الطريق بين الضوء الأحمر والسيارات الواقفة هبط مع شارع « سميحة » ، رجع الى اليمين مع أول منطفع ، ووقف امام اللافتة « تأمينات العرب » - الطابق الثاني .

دخل العمارة التفت يمينا ، يسارا ، ثم حمل الحقيبة على كتفه ، وصعد السلم الرحامي درحة . . درحة . . حتى الطابق الثالث « حط الحقيبة على الارض ، ودق بيده دقتين على الباب الزجاجي ، سمع « ادخل » ، ففتح الباب ودخل تاركا الحقيبة خلفه في الممر « ارتفعت نحوه عيون الفتيات الحالسات على المكاتب .

- « بنيت (2) الفاطمي عفاك (3) »

قالها وهو يدوز بعينه على الفتيات السبع دون أن يخاطب واحدة بعينها .



- « الفاطمي خارج ، رُجِعَ عندو مع الطُنَّاش » (4) .

تَرَدَّدَ قليلاً ، ثم عاد الى الممر ، حمل الحقيبة بيده اليمنى ونزل متمهلاً الدرج الرخامي . في الشارع فرش منديلاً أحمر على الرصيف ، جلس عليه ، واتكأ على الحقيبة وأشعل سيجارة .

حين هبطت الفتيات مع الثانية عشرة الا ربعا علم منهم أن الفاطمي لابد انه سيأتي بعد الظهر ، فحمل الحقيبة وابتعد عن العمارة عائداً الى ساحة النصر .

دخل الى مطعم الريف . حطَّ الحقيبة على أحد المقاعد ، غسل يديه في المغسل الرخامي المقابل ، جلس على الطاولة وطلب الخوت .

في الساعة الثالثة تماماً هز رأسه للنادل وأعطاه ورقة النقد ، قبض منه الباقي ، شرب الجرعة الباردة الأخيرة من فنجان القهوة ودعس عقب السيجارة بقدمه ووقف ، حمل الحقيبة الحمراء وخرج من المطعم الذي أغلق فور خروجه .

لم يكن الفاطمي قد وصل بعد ، فعاد مرة أخرى الى الشارع ، انتقل الى الرصيف الآخر حيث كان الطفل قد تحول ، أسد الحقيبة الى الجدار ، فرش منديله الأحمر وجلس ، أشعل السيجارة الاولى من العلبة الجديدة ، ورفع عينيه الى الطابق الثالث .

حين هبطت الفتيات في السابعة والربع علم منهن أن :

« عجب اللي ما حاش الفاطمي فالحشية » ، وأنه « معلوم (5) » صباح الغد ، فحمل الحقيبة الحمراء وعاد الى ساحة النصر . قطع الطريق الى الحديقة الصغيرة في وسط الساحة ، جلس على المقعد الخشبي المستطيل ، وأغلق يده على مقبض الحقيبة وعينيه عن أضواء السيارات .

في الثامنة والنصف ، قطع الطريق مرة أخرى ، والحقيبة في يده ، الى مطعم الريف ، حيث طلب القطان ، وشرب القهوة في العاشرة تماماً هز رأسه للنادل ونقده الأجر ثم حمل الحقيبة الحمراء وعاد الى المقعد الخشبي في الحديقة الصغيرة خفَّ مرور السيارات . . . المطعم أغلق . الشرطي ركب دراجته البارية وغادر ، أغلق الرجل عينيه عن الظلام وشد بيده على الحقيبة الحمراء ونام .

ماتت يده على مقبض الحقيبة ، وحاول الصراخ ، ولكن اليد الثقيلة كانت تغلق فمه ، ورغم الظلام والتكشيرة المخيفة فقد بدا الوجه المجذور المثل عليه أليفاً . ماتت يده على مقبض الحقيبة ، وحاول نطق الاسم ، لكن اليد الثقيلة . . . ماتت يده على مقبض الحقيبة ، ولم ترتفع الا بعد الطعنة الثالثة حين انهار جسده الخشبي كبناء من ورق .

حمل الرجل ذو الوجه المجذور الحقيبة الحمراء ، وانحدر مع شارع سميحة ، انعطف الى اليمين وسار بضع خطوات ثم وقف ، مزق الحقيبة الجلدية بسكينه فوجد بداخلها ورقة بيضاء . . ورقة بيضاء فقط وحيدة ، ولا شيء آخر في الحقيبة الحمراء ، بصق كلمة

«ميرد» (6) ورعى الورقة في سطل الزبل المجاور ثم طوى الحقيبة الجلدية بعناية ودهسها تحت معطفه وتابع طريقه .

في السادسة صباحا نزلت كوثر من الطابق الثالث ، في يدها اليمنى سطل الزبل وفي اليسرى درهمان لشراء الحليب ، قبل أن تفرغ الزبل في السطل الكبير رأت الورقة المكتوبة ، رفعتها وأخذت تتهجد كلمات السطر الاول :

« . . . ونزل من الباب . . . الخلفي . . . للكار . . . وفي . . . يده . . . »

انحدرت بعينها الى اسفل الورقة ، وقرأت الكلمات الاخيرة :

« وأسرعت . . . الى الدكان . . . القريب . . . لشراء . . . الحليب »

نظرت كوثر الى الدرهمين في يدها اليسرى ، رمت الورقة ، وأفرغت الزبل ، وأسرعت الى الدكان القريب لشراء الحليب .

- (1) الكار - سيارة الباص
- (2) بعيت - أريد او اطلب
- (3) عفاك - امدك الله بالعافية
- (4) الطناش - الساعة الثانية عشرة
- (5) معلوم - اكيد
- (6) - ميرد - كلمة هوسية تستعمل للشتم

## الذين رأيت

### محمد الهراوي

صحكت شمس مايو فوق الدار البيضاء وهي فاتحة صفائرها الصفراء النحاسية بأومة ، وتندت السماء كأنها معدن صقيل أبيض لم يته العمال من دهبه بالأررق هذا الصباح ، وركضت سحابات واحدة اثر الأخرى مستثارة كأن حالاً متية من الرياح شدتها الى بعضها وحدتها تأن كي لا تشاهد ما يجري - وفي المدينة ، تجمع الأهالي في الساحة الكبرى وهم يلوحون بأيديهم ويصرحون في وجه العمال الذين استندوا على حدار متهدم ، فتح العمال عيونهم على شرفة ساية الحاكم وعلقوا آذانهم متحين الانتقادات العاصفة كلما لحا إليها الموظفون الصغار الذين تأخروا عن عملهم ، والمدرسون .

وكان عمال الحافلات اليوم هم الذين أصروا أوقفوا حافلاتهم في الساحة وتركوا الأطفال يعثون بأررار محركاتها وأبواقها ، وتجمعت افواج العاملات وفتيات المدارس وعمال المباءة في ممرات الحديقة وعلى الرصيف وكانت شجيرات الورد الطرية تنكسر تحت أقدام بانعي اللور وماسحي الأحذية ، وتسلق شان شعور طويلة سياج الحديقة وأخذوا يصرحون في وجه العمال ، وقطب بعض الرجال وهم يمسحون على شواربهم ناظرين الى الشباب بغضب ، وتعال صيحات من الطرف الآخر للتجمع وأعقنها صحك صاحب ، وهمس عجوز نحيف لسيدة سمية معلقا بأن هذا اليوم هو أنسب فرصة للصوم ، وجرح عامل ضخم من وسط الحموع ورمى قنعه في الهواء وأحد يرقص ويصق على الأرض كالمنجدوب ، وابتمت الافواه ثم تعالت الصيحات مرة أخرى ، وانضم صبي الى العامل الشبيه ببرميل الجعة ، وخلف عجبته الصلحة قام بحركات ذات معنى أثارت حفيظة النساء ، وانسلت فتاة أنيقة من الحلقة رافعة أنفها باحتقار ، وحلج شاب قوي البنية قميصه الأحمر وربطه على غصن شجرة وأخذ يلوح به ، وكان بصعة رجال وقورين يهدئون أعصاب الموظفين العاضين حين أخذوا يوجهون الشائتم للعمال

- يا سيدي . . . انظر الى حالتهم ، اهم ايضا بشر . !

- أليس مَنْ حقهم أكل الخنز ؟ !

ويصرح بعض الموظفين الأنقيس وهم يرفعون خصلات شعرهم الطويل عن جباههم .

- والنظام ، . . أين الطام ؟ ويحتج الموظفون ، ويتجمع حول المتنازعين أشخاص بهيئة رجال الشرطة السرية دون أن يتدخلوا ، لكنهم يراقبون ما يحدث باهتمام . ويصعد الأطفال الوسخون الى داخل الحافلات ويجعلون أوقافها تصرخ بصوت مكر كأصوات الحمير ، وترتسم على وجوه العمال المضربين ابتسامات سرية وبطرات رضى ، وتتحهم وحوه آخرين غضبا وحيرة ، وتتصاعد أصوات الباعة محتلطة بالضحكات والاحتجاجات ونغير الأوق . . . كان كل شيء يوحي بمظهر العيد ، ولذلك فتحت شمس مايو عينيها هذا الصباح وأشرقت ابتسامتها الصوتية على الجميع بأمومة

وصعد شخص على ظهر حافلة ، أشار الى شرفة الباية وقال كلمات لم تسمع ، وارغمى من على الحافلة الى الأرض وسقط على قدميه كهر ، وتناثر حوله المتحمهرون ، وظهر حلف الحافلات عشرات من الحند .

- الشرطة ! الشرطة !

ونزل الشبان المتأنقون من على السياح وتوجهوا الى المقهى القريب وأراحوا عجيراتهم المشدودة بالسراويل الصيقة . ومقي على الرصيف الى جانب الحافلات بضعة رجال وساء يتأملون ما يحدث بملل وبرودة أعصاب . وانتفض الأطفال من اثر المفاحة وابطحوا تحت هياكل الحافلات وهم يتسمون بحث ، مهووسين بجنونهم البريء . وظهرت الهراوات في ايدي الرجال المسلحين حين حاصروا الساحة ، ووقفت ثلاث عربات تطلق صغيرا حادا لكنها كانت فارغة ، وتجمع العمال امام سور متهدم وتكلموا همسا فيما بينهم ، وبعد لحظة تربعوا جميعا على الأرض المتربة باستثناء واحد أخذ يرفع يديه عالما أشرع في وجهه سلاح ووقف بعيدا عنهم ، وظهر ضابط شرطة صحبة رحلين سمينين يتكلمون لهدوء ، وكان على أنف الضابط وشم يبدو من بعيد كذبابة ، ونظر الى ساعته لحظة وتطلع الى الشرفة التي تقع على صدر بناية حاكم المدينة ، ثم أخذ أحد مرافقيه يتكلم بحدة كحدة النقابيين وهو يشير بسيجاره الكوبي الى العمال المتربعين على الأرض ، ولاحظ مدخن السيجارة العامل المنشق عن رفاهه وأشار له ، نكس العامل رأسه واتجه صوب الحافلات ، وخرج الأطفال من مخبئهم تحت الحافلات وركضوا بخوف متشتتين ، وجرى حلفهم شرطيان دون جدوى ، وعادا من المطاردة بعلامات بؤس حقيقي على وجهيهما ، وسمع صغيرا احتجاج من جهة ما ، وبصق العمال المتربعون على الأرض ، وأطل المتجمهرون من خلف « ظهور جيرانهم ليشاهدوا ما يجري ، وصرخت فتاة وسط الصمت المتقطع الأنفاس ، حقيقي . ! حقيقي . ! » وصدقت نبوءة المعجوز النحيف ولكن رفيقته السمينة في وركها شيرا برأسه الى اللص الذي انسحب بهدوء حين صادر محتويات الحقيبة . . . وخرجت من افواه المتجمهرين « آه ! آه » جماعية وعيونهم على شرفة الحاكم التي انفتحت دون أن يظهر من فعل ذلك ، وتعالى أخيرا لفظ المتجمهرين

وصياحهم ، وصرخ شرطي ينظر بغباء الى ما يجري :

- سكوت . ! .

وتطلع العمال بدورهم الى الشرفة التي انفتحت وتهللت وجوههم ، وبدوا كشخص واحد جائع جدا يفكر في أن يقتلع عظمة من بين ألياف كلب . . ويدو أن هزالهم وحيويتهم قادران على ذلك . !

وكان الضابط متبرما برفيقه الضخم بعد أن فشلت محاولاته في فك الاصراب ، ومرة تلو الأخرى يجنلس بطرة الى العمال ثم ينظر الى ساعته مفعرا - يرل العامل المشتق الذي صعد الحافلة قبلا وجلس حلف مقودها ، يرل ورفع رأسه تحديا لكنه خفضها حين لمح الضابط يقترب منه واتجه نحو العمال ، وصمر العتيان دوو الشعور الطويلة وهم يصحكون ، وانضم العامل الى رفاقه وحلس بيهم كحرو هكذا اتسعت صحكة الشمس في الأعالي وهي تبعث دفنھا الأنوي

ومرت ساعة لم يظهر فيها أحد من الشرفة وتندر الناس بعمال الحافلات وبشرفة الحاكم المفتوحة للهواء ، وسعت كلمات واشاعات كان يفثها الصبيان ها وهناك ، وفكر الرحال المحربون أنه من الصعب عليهم سماعها وتصديقها .

وسمعت صمارات رجال الشرطة وهي تولول في كل حة ، وتعمل المتجمهرون وتراحعوا الى الورا ، لكنهم وحدوا حنهم صفا مدرعا من الرجال يشهر المراوات بي وجوهم ، وصرحت النساء ، واعلت الأبطال بين الأرجل وهم يضحكون كالشياطين ، وسقط ححر أمام رجال الشرطة من مصدر مجهول واتكا الضابط على احدى السيارات وأخذ يتكلم في مدياع ، واختفى رفيقه التحين ، وسقطت أحجار أخرى على رجال الشرطة الذين أصحت عبوسهم كالحر ، وتدافع المتجمهرون واصم اليهم العمال ، واسعثت صياحات ألم في حة ما ، وكان الناس جميعا لا يعرفون من أين تسقط هذه الاحجار هذه الغرارة ، وانغلقت شرفة الحاكم فجأة دون أن يعلم أحد من أغلقها كما حدث عندما انفتحت . . نعم ، كانت الساعات التي انتشرت قل قليل قرية من الصحة

ونعم ، كانت الشمس أيضا محصة العيين هذا المساء وهي مستلقية على سريرها السماوي المليء بالكدمات ، لكنها ستشرق عدا أليس كذلك ؟ !

# قصة

## كل ما يجمع

### جانغاديش موهانتى

ولد في عام 1952 . كتب اولى قصصه القصيرة في عام 1969 ، ثم نشر العديد من القصص القصيرة في صحف مدينة اوريا . يعمل في ساحم الفحم في « اوريسا » صدرت له اربع مجموعات من القصص القصيرة .

من الصعب تصور ان حلقة معدنية بسيطة يمكنها ان تسبب كل هذه المتاعب . ومع ذلك ، اصبحت هذه الحلقة الصغيرة موضوع الحديث في المكتب ، اذ شرع كل واحد باستعادة ذكرياته ليعتمد منها قصة حول هذا الموضوع .

فتح « أرونابه » راحة يده . وكان في طريقه الى المكتب ، ونظر مرة أخرى الى قرط كان قد ملحه ملقى على الأرض ، يلمع تحت أشعة الشمس . ربما فقدته إحدى الفتيات سهوا . عرض القرط امام كل الموظفين .

بحلق هاريادا بابو ، وهو أول موظف رأى القرط :

- أنه من النحاس ! من يرمي قرطا من ذهب ؟

علّق أرونابه ولكن لماذا ترى المسألة على هذا النحو ؟ أنه يعود لإحدى الفتيات ومن الممكن جدا أن يكون وقع من أذنّها .

أجاب هاريادا بابو : « قد يكون وقع فعلا ، ولكنه ليس من الذهب ، إنه من النحاس ، لو كان ذهباً لما كان صلباً بهذا الشكل » .

حك موهانتى بابو القرط براحه يده ثم بالأرض وقال :

- قد يكون من الذهب لماذا لا تعرضه على صائغ ؟ اذ لا يمكن للمرء ان يتأكد في مثل

هذه الحالة ، مرة وجدت ليرة ذهبية ، الجميع قال انها من الحاس ، لكن الصائغ أكد لي انها من الذهب الخالص

نفحص ما هندرابابو القرط من كل حوايه وقال .

- لو كان من الذهب لثلاثا أين لمعانه ؟

فتصدى له مساعد الرئيس ، كان ينظر الى القرط باهتمام ، قائلا :

- أي ذهب رأيت أنت في حياتك ؟ هل رأيت ذهب « سامبال » الخالص ؟ انه يشبه الحاس لكنه ذهب مائة في المائة لا بد ان يكون هذا القرط من ذهب « السامبال » الخالص

ثم تظاهر بأنه يرن القرط وقال ست حبات على الاقل ، وهو ما يساوي حوالي ثلاثين روبية . على أي حال أن العثور على ذهب ليس شير خير ، فاستادا الى « شاشراس أن فقدان الذهب أو العثور على هما نديرا شؤم »

أفرت كلمات مساعد الرئيس أروبان ، الذي كان يصمت الى الحديث . وفي مكان ما في إحدى الروايات الممتدة في رأسه ، أحد عصمور الحس يرسم دوائره ، والقت سحابة سوداء طلها على وجهه ارتعد أروبان قليلا

قال هاربابادا بابو

- هذا شيء مثير للسحرة ، أنه محص حرافة ، كيف يمكن أن تقال مثل هذه الاشياء في عصر العلم

كان مساعد الرئيس يستعد للأجابة ، لكن موهاني بابو قال .

- إني لا أعرف لماذا تفتحص دائما أنك عالم بكل الاشياء فأنا شخصياً أعرف الى أي مدى يكون العثور على ذهب نديرا شؤم ففي العام الذي وجدت فيه الليرة الذهبية ، مات أبي وهب بيتنا لقد فقدنا كل شيء في ذلك العام . ولولم تحدث كل هذه التعاسات لكنت اليوم أدير اعمالاً كأمر بدلا من أرهاق قلبي في هذا المكتب

إرداد خوف أروبان ورفت عيه اليسرى . من المؤكد أن هذه علامة النحس القادم . على صفحة دماغه البضاء بدأ يستعرض كل الأحبار السيئة التي يمكن أن يتلقاها .

وارتحف وهو يحاول طرد هذه الافكار من دمه . شعر بأنه يشبه مركبا على وشك الفرق : نائها في بحر الخط الحائر . تفق دهن بابو عن مخرج حين قال :

هاربابادا ، اذهب الى الصائغ ، فإذا كان من الذهب ، بعه ، ويشمنه قدم هبة بخمس روبيات للمعبد إذا لا يمكن ان تترك ثلاثين روبية تضيع دون أن تفعل شيئا . الجميع أيد

النصيحة ما عدا هاريادا . ولكن أرونابه الذي كان يشد على القرط بكفه ظل قلعا .

أغلق المكتب الساعة الثانية عشرة ظهرا . وخرج أرونابه قاصدا البقالة ليعرض عليه القرط . نظر هذا الأخير الى أرونابه مندهشا ثم فرك القرط براحة يده . وقال :

- لا ، قد يكون مطليا بالذهب ، وقد يكون من النحاس ، ولكن من المؤكد أنه ليس من الذهب الخالص ، أنظر الى الآثار القائمة التي تركها على كفي .  
- ليس ذهباً ؟ خاب ظن أرونابه . لو كان من الذهب فلربما استعاد منه ، ولكن ماذا سيفعل الآن بقرط نحاسي ؟

وحين ذهب ليتناول طعام الغداء ، عرض القرط على صاحب المطعم ، فأكد له الرجل أنه من الذهب الخالص أو من « السامبال » الخالص

مرة أخرى بدا لأرونابه شعاع من الأمل . وأصاف صاحب المطعم :

ليس لديك معرفة بصوغ « السامبال » الخالص ؟ مشكلة هذا النوع من الذهب أنه لا يلمع . بدأ قلب أرونابه يدق طربا . وحلقت عصافير الأمل في عقله ، وببها كان مغمضا عينيه متلذذا بالسعادة ، قال الرجل :

ان العثور على ذهب ليس شيئا محبذا على الإطلاق ، يقال أن ذلك يحمل الحس . توقف الغناء ، وهربت العصافير - وعرت سحابة خوف سوداء أمام عيني أرونابه .

العثور على ذهب ليس بالأمر الجيد . ماذا سيحدث يا ترى ؟ موت ؟ حادثة ؟ حريق ؟ نهب ؟ رأى أرونابه موكب جنازة . جثة من يحملون يا ترى ؟ اغمض عينيه ، رأى وجه والده وفي رقبته حلقة ذهبية . يا إلهي !

شيطان يصرع امرأة عجوزا . لصوص يهبون المنزل . المرأة المعجوز تتمدد دون حراك ، جمجمتها مهشمة . ووجهها ممتقع ، تعود الى وعيها وتصرخ :

- ولدي ، أين ولدي ؟ .

يقع لأرونابه حادث . يقذف من سيارة . يصاب بجرح في يده . الدم ينضج منها . يتدحرج على الأرض .

لم يكد أرونابه يشرع في تناول غدائه حتى نهض وانجه نحو المعسلة . ناداه صاحب المطعم من وراء طاولته : أترك لي القرط ، إنني أعرف أحد الصاغة وسأعرضه عليه ليفحصه .

تساءل أرونابه عما اذا كان صاحب المطعم يحاول أن يغشه ، فقال وقد استولى عليه الشك سأذهب اليه حالا فقال الرجل وقد بدت عليه خيبة الأمل : حسنا .

شد أرونابه على القرط بقبضة يده وكان ملفوفا بورقة .



كان الحر شديدا في الخارج . وحين عادر محل بيع السجائر أدرك أروبايه أن من المستحيل المغامرة بالسير تحت هذه الشمس المحرقة ، فأخذ قسطا من النوم بعد الظهر ، واستقل عربة وطلب من السائق أن يأحده الى أحد الصاغة

أول دكان للمجوهرات كان معلقا ، وفي الثاني لم يكن سوى صبي قال انه لا يعرف شيئا في الذهب . في الدكان الثالث قال الصائع . لقد رزقت بطفل هذا اليوم ولا يمكنني ان المس الذهب قبل أن أستحم

قال سائق العربة ، الذي بدأ يصيق درعا من هذا الربون لم يبق غير دكان مجوهرات واحد على بعد ميل من هنا ولكن لا بد ان يكون معلقا في هذه الساعة من الأفضل أن تعود مساء كيف يمكن للسائق ان يفهم قلق أروبايه ؟ قال له اذهب بي الى ذلك الدكان ايضا ! فطلب السائق ثلاث روبيات كان الدكان معلقا ايضا ولما رجع أروبايه الى بيته قرر أن يعود في المساء كان يريد أن يعرف من أي معدن صنع القرط وكم يساوي ولكن قد يحاول الصائع عشه كان يجب أن يصطحب معه مساعد الرئيس ، فادارت ان القرط من الذهب ، وحصل على ثلاثين روبية ثمنا له ، فسيقدم هبة من خمس روبيات الى معدن « شيغا » او قد يقدم هبة من روتين الى كل من معدي « شيغا » و « فيشو » والى معدن « لاشمي » بقيمة روبية واحدة

وإذا حدث له بحس ؟ ان عيه اليسرى ترف مد ثلاثة أيام من المؤكد أنه بدير شؤم وهو لم يتسلم رسائل من أسرته مد فترة ، ربما كان أحدهم مريضا ؟ إن أروبايه قلق على كوخه في القرية فالخرائق غير نادرة الحدوث في الصيف

حين عاد الى عرقته ، بدل ثيابه وانتعل حفا ، وحين علق بظالاه أراد ان يصرع حبيبه من القود لم يكن القرط موحودا وكانت صدمة بالسسة إليه فتش حبيب السطال ، قلب القميص والسطال ولم يجد ، للقرط أثرا نحت في أرضية العرفة ، فتشر القرش ، يبدو أن القرط نحر في الهواء

أين يا ترى ؟ في المركبة ؟ في الطريق ؟ في دكان المجوهرات ؟ كم من المركبات كان هناك ؟ هل يتمكن من التعرف على السائق ؟ لس أروبايه ثيابه ثاية وجرح كان الحر لا يحتمل كيف يمكن ان يجد القرط ؟ أي طريق يجب أن يسلك ؟ استند الى الباب فقدان الذهب بجلد الحس ، والعثور عليه ايضا انه على الاقل ، لم يعرف ما اذا كان من الذهب أو من الحاسر ولكن من المؤكد انه كان حملا ثقيلًا ، ذهب عن كاهله .

شعر بمراع معين كما لو أن شيئا يقصه كم هو غريب هذا الشعور بالمرغ الحاجم عن فقدان مثل هذا الشيء الصغير جدا اطل أروبايه واقفا ، مستندا الى الباب

# قصة

## السفر في القلب

### علي باذيب

انت يا ولدي مد ولدتك مرح كثير الانتسام حتى قال ابوك يوما من الايام (ما لاسا هذا لا يكف عن الانتسام ، حتى وهو يكي يبدو كانه يتسم) ويوم جاء حالك محمد من السفر وراك للمرة الأولى ، لم يقل انك طفل جميل ، ولا قال ، انك طفل معاق الجسم سليم ، بل قال انك طفل كثير الانتسام حملك بين ذراعيه ورفعك في الهواء ، وجعل يحفصك ويرفعك ، ويحدق فيك بعين الحال الحوية ، ثم وضعك أحيرا في حصي وقال (هل رأيت ؟ لم يحف ولم يرف له حص ، ولم يدهش ، هل رأيت ؟ كانه يعلم اني خاله ، وانني لن اطرحه ارضا على حين غرة . وهل رأيت كيف كان يتسم ؟ لقد كان يتسم فقط )

وكبرت يا ولدي ، وكرت معك انتسامتك ، وصرت تفهقه وصار البيت يصح نقهقاتك

ولست اذكر من ايامك القديمة يوما ، غلب الحزن فيه انتساماتك يا ولدي وحتى يوم مطمئنتك لم يكن وجهك حريبا ، تقلصت انتساماتك فقط ، وعاصت عنها بصارتها ولكنك عدت بعدها مرحا ، وعادت لانتسامتك بصارتها . وانت يا ولدي كنت محسودا من جميع الامهات اللاتي كن يزهرك ، ويعش بشيك ولكن انتساماتك كانت تحميك من شر الحاسدات ، وحتى الحيات مهن ، ما كانت تطرات السحر التي وجهها اليك ، لتؤثر فيك ، كانت انتساماتك رقيتك ولهذا فانت الوحيد من اطفال ذلك الزمان الذي لم تعلق على انت رقية ولم يعصب على رنده حرر من اي نوع وكنت كالأسرور عا يقيق شر العن وحسد الحساد ، أحيب قائلة بان انتساماتك ستتيك من كل شر



لعله تعب السفر ، او لعلها مشكلات العمل ، هناك حيث يعمل ، ساعد له وجبة العشاء

المعتادة بعد كل سفرة من الاسفار ، وساعد له كوب من اللبن ، وسيصفو ويهدأ ، وتزول غشاوة الكدر عن وجهه وتعود اليه ابتسامته . أهو لا يدري اني في شوق الى ابتسامته ؟ هي لي كل ما تبقى لي من متع الحياة المديدة التي عشتها . ولكن ابي تعب السفر هذا ؟ اليس هو المعتود على الاسفار . واي مشكلات ، مشكلات العمل هناك وهو الذي اذهل الناس جميعا بصبره وقدرته تحمله يوم مات ابوه ، حتى قال عنه الجميع انه قد حزن كما لم يحزن آخر لفقد ابيه . . بعد ان عاد من تشييع الجنازة ، وانفض جمع النساء المعزيات من حولي ، وخلت الغرفة الا مني ومنه ، بكى وبكى حتى صرت في مأتمين . بيد انه سرعان ما كف عن بكائه . واد تطلعت الى وجهه وحدته ناسيا والدموع من عينيه تساب غريرة ، فكبر في نفسي التي رحت أكلمها : (يا له من حزن حزنك الاسم هذا يا ولدي : إيه ساجد من الوقت متسعا لاعرف سبب غياب ابتسامته عن وجهه حين دخل وضمتني وقبلني كما اعتاد ان يضمني ويقبلي بعد كل سفرة من الاسفار

هل أسأله الآن ، أم أنتظر الى الصباح . هو لا شك تعب وراغب في النوم ، ولكن منذ متى صار يطيل السهر ، ويطيل النظر هكذا بذهول ، كانه يحدث احدا ، او لعله يتخيله ، وكأنه يسمع اصواتا تقال لست اسمعها ، لكانه عارق في الهموم ، وكل هذا حدث في هذه السهرة ، كانك يا ولدي ما تعودت السهر

جاء اصحابك يسألون ان كنت استيقظت من النوم فتستقبلهم ، كان فيهم عمر وأحمد ، قلت انك ما تزال نائما كيف ؟ لم تكن نائما ، وسمعتهم وهم يادون ، كيف ؟ كنت يقطا ولكن كنت ملتحفا لمحافك يا ولدي لتقي وحيدا يعجبك اللقاء متوحدا . . في الدار نعم إنق في الدار كم انا فرحة ببقائك في الدار ، سأراك اكثر .

ها هو البحر الست تحه ، وات في المدينة التي تعمل فيها تفتقده ، كم هو هاديء اليوم ، لم لا نستحم فيه كعادتك ؟ هيا صرت تأمله اكثر مما كنت تفعل ، وصرت لا نرعب في الاستحمام فيه لا عليك يا ولدي ، تأمله كما تشاء انك وات تأمله توشك على الانسجام ولكن الصمت هذا العميق ما حدواه الست امك ؟ حدثني ادن . ولكنك صرت تربت على كتمني سعادة اكثر وبرقة وتنهّد

لا ، امر عريب عجب حدث لولدي ، اترك تريد الرواح ؟ انة حاله تنتظره او ابنة عمته هي الاخرى تنتظر ، او ان شاء فاحدى سات الحيران ، جميعهم يسألن عنه وهو عنهن لا يسأل سافانحه في الموضوع ، وستعود اليه سمته ، ان لم تكن لفرحة في نفسه فلنكي تقيه الشر ، ولكني افرح عندما اراها مرسومة على وجهه .



انسمت اليوم يا ولدي بعيد استيقاظك من النوم ابتسمت ، اي حلم رأيته في المنام ؟ انك اليوم فقط وصلت من السفر نعم ابتسم هكذا وهل تدري ؟ انتسامتك هذه اليوم عربية عجيبة ، فيها ما ليس في انتسامتك المعتادة فيها فرحة اخشى عليك منها وفيها رعب

وخوف ، اعوذ بالله ان كان يسيطر على قلبك يا ولدي . اهو السفر . . ولكنك عرفت السفر منذ اعوام . . او هل يأتي عذاب السفر فجأة بعد اعوام يأتي في يوم من الايام حاملا معه جميع ايام السفر .

لو انك تقرر البقاء جوارى ولا تسافر ، لو انك تطلب نقلك من عملك هناك الى عمل مماثل في مدينتنا ، على الاقل جوارى ولكنك في كل مرة تذهب فيها ، تعود باسما طلق الثغر بالضحكات فما الذي حدث هذه المرة ؟ اليس هي سفرة كغيرها من السفرات ؟

وانت اد تطيل الصمت كأنما تتكلم ، وانت اد يعلو وجهك الرحوم كأنما تصارع ابتسامة تحشى عليها من الذبول ان انت رسمتها على شفتيك ، لو تفتح لمسك العنان يا ولدي وتطلقها . . الست امك ؟ ، وكان في الامر سرا عميقا او جرحا داميا ، ولعله خوف من جرح دام تحسبه سيصيبك في يوم من الايام . . ولعله لا يجور للامهات العلم به وليس بوسعهن معالجته .

هل رتبت حقيبتك كما يجب ؟ ولكن لم انت عجول هذه المرة ؟ انها ليست عادتك ، كنت دائما تعمل على ان تطيل احازتك فما الذي حدث حتى تعجل الانتهاء منها هذه المرة ؟

وانت تبدو الليلة مرحا ، وكأنما عدت الى سائق عهدك . ها انت تتسم . اي حواطر هذه التي محت ابتسامتك ثم اعادتها ثانية اليك ، هل لانك في الغداة مسافر يا ولدي ؟

وسافرت يا ولدي . . لو انك حكيت لي ما يقلقك ويتركك داهلا طوال الوقت لأعطيني من مشقة التفكير والتحليل . لشد ما كبرت يا ولدي نعم . كم كبرت . لعلك شئت عن الطوق يا صغيري . ترى ماذا استحد في اسفارك مما لم تعرفه في اسفارك الماضية . هل انتظر حتى تعود ثانية لتخبرني ؟ . . ايه ليتني استطيع مع نفسي من السر معك .

# قصة

## السماوي

كمال الدين محمد

بعيدا عن السماء التي أحبها ألقى السماوي نفسه في أحد أرصفة الشيخ عثمان يسع  
الحرائد القديمة في شارع من شوارعها الخلفية

ويرقب اكتظاظ واردحام الأمكنة والأشياء نعيين ناردتين مصوغتين من نلح . ومهما  
حدق في الشارع المردحم لم يكن يوسعه ان يرى الأشجار والقرى والتلال التي تعادر .  
فالأسى والشحن يعمران قلبه الليلة ويسع كتلال ماء محاصر بين أسوار فكره المهدود المثقل  
بذكريات قديمة عابرة عن مدن تعارق وقرى يسكنها الطل والوحشة

انه يمضي مع الأشجار التي صار لها في ذاكرته حدود ويحاول انتعاش رمس ما هجرته  
السون وعمران شيب معاحىء في الوحدان ، ويرعى ذكرى سماء بالسقيا والود ، محاولا لمة  
صورتها من بين اشنيات اوراق قديمة وحرائد معنرة صفراء يقرأها في اصوات المارة وصحيح  
الشارع الخلفي الذي يعتل سفس الرصيف وحرارة الخو في الطقس التشرابي

وراح يحدث نفسه : « ماذا فعلت يا سماوي ان الأشجار تثمر والقرى  
يعود والارهار تبسح وحتى سماء نحيء واست راصص ادي في صمنتك  
المقارس ودمك يرف ويلود بحجارة الطريق المعمر »

ربيع في ركه الاليف وشد من قامته القصيرة على السرير القس

وراحت الاصواء السيوية للمناحر القرية ترعلل في عيبه ، وتكشف عن أساه الدفين .  
كان كل شيء في راويته مسكونا في ظل معاحىء غريب مدحاء الاثنان وسألاي عه . وقد  
لاحظت مد تلك اللحظة اشياء كثيرة قد تعبرت في سماوي بدا داهلا عن كل شيء ،  
وباعتته احراان واشحان لم اعرف لها سب فانا اعرف السماوي لا يحفي عني شيئا ، كان

مكتشوفاً ساطعاً كصوء مدارج الجبال ، كما ان سماء التي احبها واصحة . غير انه ما ان  
حبرته بقدوم الرجلين يحثان عنه ، حتى لاد بصمته الحليدي ، واشاح بوجهه عن  
نظري ، انا الذي كنت صديقه الوحيد . وبدأت تعتكر على الوجه ذي العيين الازرقين  
اصطرابات خفية

« هل كان عليك ان تهبط من سماء ، لتهبط على محمكتك الرصاصية »

والنفت الي كانت رصاصية في القلب

رفعت وجهي اليه . تطلعت في وجه معلق بالاسرار كان يحاول ان يستجمع صورة  
قديمة

- كنت ابحث عن سماء كبيرة لكن الاحلام تعيب احيانا وادابي احد نفسي  
بين الاسوار . بدون سماء بدون مدينة بدون لحاف

واسترد بعض أفعاسه التي كادت تعادر هي الاخرى مدحاء الرحلان يسألان عنه .  
تطلع نحو الشارع المععم بالنص وعباه طلتا مثلجتين لا تعثان سوى الصليل الحديدي  
البارد واحتوته سماء بلا عيون

سماء في قصة وصاب في مدينة يدور فيها الصباب ، وكل ما فيها يصح بالسطوع  
تحس جهته تحت العمامة ، ووضع سباته في الثقب كان ثقباً عائراً في عمق الحميمة  
تدخل فيها الاصع حتى نهاية الطفر كان يخفيه تحت العمامة على الدوام . ولم اعرف سره  
الا ذلك اليوم

- كانت رصاصية شرسة هي التي فتحت هذه المحوة .

وأطلق تهيدة وحسرة .

- مد حلت في رأسي بدات سماء تعادر

شعرت باستعراب وحيرة كان السماوي قد حكي لي حكاية مدحاء من سماء كانت  
تلك سماء الصغيرة وكان طفلاً في الثانية عشرة حمل السلاح يوم اهارت الارمة  
القديمة ويوم كانت الاراضي مطعاة القلب كان صغيراً ولكن قلبه كان مفعماً بالاحلام  
الكبيرة . وكانت سماء في تلك الايام دون أفق وس اثني عشر سن مفعمة بالحماسة  
والفتوة وهو يدق الارض بأقدام حافية من حجارة الحبل

- هل رأيت طفلاً صغيراً تعمر قلبه احلام الرحال كنت أنا

ارتسمت على وجهه شح انتسامة . .

« لكن الرصاصية جاءت لتقضي على الاحلام »

استوى على السرير القب . ومد ذراعه لملء مصباح الغاز الكبيرين .

- الاحلام خابت وارسلوي الى حجة . عندما فررت كانت الرصاصة تلاحقني مع عسس الامام لتستقر اخيرا في الرأس .

- ولكن هل عرضت الامر على الطبيب .

- وماذا يجدي ذلك . كان الصوء يتقلص شيئا فشيئا منذ غادرت سماء . وسم الرصاصة يحاصر عبي ، حتى ما عدت أرى سوى بشائر عدن . .

وطبيب ياتي وطبيب يذهب وكانت الرصاصة ماترال في ذاكرة السماوي حائمة ، مند أقبل من سماء سماء التي احبها سماء الصغيرة الخونة . كان الجميع يطونه يرى ، حين يقتربون لشراء جرائده القديمة سعر نحس يحسوه العلوس القليلة فيمنحهم أوراقه دون ان ينظر اليهم او الى العلوس سعادته ان ياتوا لاحد اوراقه واحمل ما يسره مجيء الاطفال

يقول لي . اعطهم ما يشاؤون ولا تأخذ شيئا .

ويردف . أريد ان اقرأ بعيونهم ويحققه بصوت مدو ليتهم يعرفون .

وحكى لي يومها حكاية سماء كانت الليلة خالكة حين فارقتها الضباب كثيف وهو يسير بين المداخل السرية التي لم يكن احد يعرفها سوى اساء القرى . . كان مسرلا بقميصه الرث ، ولحيته كثة تكاد تتدلى حتى صدره

كان فارا من العسكر عبر سهول تهامة وحين وصلت اليه اصواء المدينة تهلت اساريه وصرح بقوة فهامي بشائر عدن تهل لكن هل استطاع ان يترك حلفه كل شيء ، وهل ذكريات حجة قد امحت ، والاسوار اللبية المتوحشة في استطالتها ، والظلام الحيواني الدامس حين كان ملقى هناك بصيرا لثورة اجهضت اربعون عاما مصت لكة يذكر الامام والعسكر ، واحلام بريئة اولى ليست شبيهة باحلام امه الصغيرة الاطفال المرأة الارض تلك الصعائر لكن عم يبحث الآن . انه يريد ان يرى لعل الرمن المفقود يعود اليه وربما عادت اليه القرى التي غادرت . وعندها سيرى سماء ولكن سماء الكبيرة ذات الافق انه حلم اليس من حقه ان يحلم مادام دمه مسموحا .

كان الرحلان قد جاء اقل يومين يسألان عنه أتيا في عربة نقل ، قفرا منها قبل ان تتوقف تماما واقتلا نحو الراوية التي يبيع فيها الحرائد . كان السماوي قد ذهب لحلب مصباح الكبيروسين وتركبي لبيع الحرائد . طلا يحذ جاني سطرات صفرية .

قال اطولهما قامة : هل هذا هو مكان السماوي

أحت . نعم

قال : اين هو؟

قلت : ذهب وسيعود بعد قليل .

تهامس الرجلان فيما بينهما بصوت خافت . ثم قال الطويل : اخبره اننا جئنا .

سألت : ولكن من انتما ؟

فتحدث القصير لأول مرة : لا داعي لذلك اخبره فقط ان عليه ان يكف عن بيع  
جرائده القديمة . . والا . . وامسك عن الكلام . رمقني الاثنان بظرات كابية وهما  
يستديران في اتجاه عربة النقل . وعندما عاد السماوي اخبرته بما حدث . فأكفهر وجهه .

- هل عادوا ؟

سأله . من يكونون ؟ !

فالتوى وجهه وشأت نبرة أسى صوته دا القرار المتهدح : مارالوا يخشون من نشر  
الجرائد القديمة !

كررت سؤالي بحيرة . ولكن الا تحبري من هم ؟

- حرس الامام .

- الامام مات من رمس .

قلت .

لكن السماوي تنهد ، ونفت حسرة اليمة من أعماقه



# مقاطع

## كامل ناصرولو

كامل ناصرولو من مواليد 1950 له أربع مجموعات شعرية  
بالطاحيكية

أشعاره مترجمة الى الروسية والى لغات أخرى لتعرب الاتحاد السوفياتي  
وبالخارج

يعمل حاليا مدير مكتب الإعلام الأدي باتحاد الكتاب الطاحكيين

تسهر الأمهات اللّيل  
تعي الأمهات اللّيل  
ولهدهة سلما  
تسح أمهاتنا البيقطات  
مطلع الهار

يسهر العشاق اللّيل  
يسهر العشاق الكون  
وبالسهر على نار الحب  
يسح العشاق من القلات  
مطلع الهار

يسهر الشعراء اللّيل  
تخترق ارواحهم كشموع . .

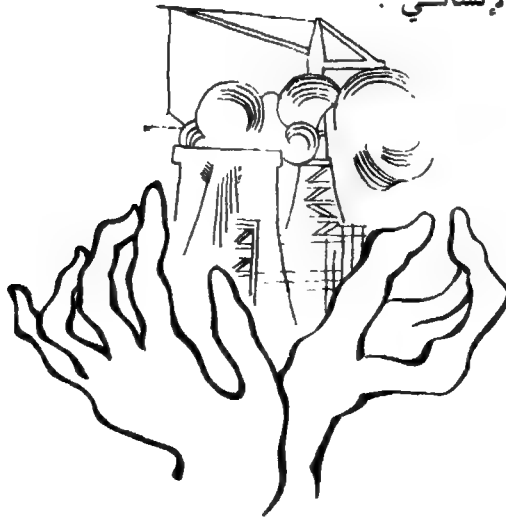
وعيونهم تتأمل - الآتي  
ينسج الشعراء بالبهاء  
مطلع النهار

ينام الأطفال في سلام  
يطير الأطفال على أجنحة الأحلام البريئة التي بها  
تنسج الأمهات  
مطلع النهار

قولي أيتها السحب : لماذا  
لمرات عديدة تنتجبن ؟  
- نحن دموع الأمهات .

قولي أيتها الشمس لي : لماذا  
لمرات عديدة تضحكين وتسمين ؟  
- اني الحب المتهور .  
قل لي أيها الجدول الصغير : لماذا  
في كل مرة تجري سريعا ؟  
- اني لشاب ، يقط . .

أيها الجلمود الصلب : لماذا  
أنت وضع وهادئ . . قل لي  
- إنني الحزن الإنساني .



## نفاحة آروم

## امجد ناصر

ولأنك المنهرة  
 بالاقواس والهواذج واللفات المدثرة  
 لقائل تميل على الصفاف وتبكي  
 فقد ملت على نحلة روحي  
 فأساقط الأمراء  
 والمدائح  
 والبهاء الحجري لليالي الألف  
 ليلة أخرى وتكتمل الغصون القصية  
 للمدى المتكىء على كتمي ،  
 ليلة أخرى ويتقلد القحطاي سيفاً  
 من ربيع الزغب ،  
 ويقود حصان شهواته بين الرحام  
 الرعوي لهضة الجسد .  
 الفتنة تميل إلى الشمال من هذا العراء  
 المكمل بدي القمر  
 والبلاد المأخوذة بصواعق الحاس  
 وقرون الأكاش المححلة بغبار التاريخ  
 العطري تهتف في هيجان : هذه آسيا .

ولأنك قادمة من مساء التكنولوجيا  
واصناف المخلوقات الأهلية  
فقد رأيت الثريا تتلألأ فوق سنام النوق  
والخناجر المستلة في ارتياب  
تلمع كالوقیعة .  
رأيت نجم الغواية يبرق في السواد المطبق  
لعین الرجل المثلث .  
ولأنك قادمة من بخار الأنهار الصالحة للملاحة  
ونصوص الجسد المهیا للمعرفة  
والملاسمات الباهظة  
فقد وجدت في ظلال كتفين من أبنوس  
ظلال قارة غارقة في الرمال والأسلحة .  
آسيا آسيا  
رمال وأخماص بنادق  
وقبائل تنحر الجمال الجاثية على ركة ونصف  
آسيا آسيا  
أقمار تتدلى من قبة العرش  
بحبال من قنب وتنوح في لیل المدن الهاذية .  
آسيا آسيا  
أقالیم من الخردل والنسور الكهلة والارتجالات  
آسيا آسيا  
تفاحة آدم مطعونة بثلاثین نبیاً  
وأحد عشر كوكباً .

لا مكان لعصافير النمش  
في غابة القار  
لا مطرح لید الصناعة العالية  
في مقبض المحراث الذي يحمره ثور حمورابي  
فنحن نكتب ما لا نعرف

ونمضي في احتفالات الكلام  
آسيا كلام يولد في الفم  
وحقول تصعد إلى حافة المناجل  
وتنحني .

آسيا لم تر وجهها سوى حرب  
تمحو ملامحها ونمضي في السيرة الشخصية  
للرماد .

فالحرب لم تعد حرباً  
والطلقات قرفل مات من الواحد  
والرخام يمو على الماك

- 4 -

ها نحن في العام الأول قبل الصفر  
عرت شمس آسيا حسدها  
ومصت الى البحر  
عرائس من السديان  
مستقعات من الحكمة  
قلوب من ريفون تهذل  
على محسى الحفاف

الحصى تلمع في فك الساقية  
والأطفال يجمعون الروت  
لإبصاح قارة الحر

بيقوسيا  
شباط / 1984

مَسْرُوح

لست أصلاً ممن ينتظرون  
فلا أنتظر

شيء عبر الخواص الخمس وتلاتسى

فقاعة حطت على مقدمة الأنف  
وانفجرت . دوي العصافير يشيلُ  
النائمة من سريرها ويضعها أمام المرأة .  
صورة غائمة لأفق يبلله مطر غير متوقع  
ان يجيء ، لا أحد يتكهن بذلك  
ولكن صبية يجرون جرّوا صغيراً  
من ذيله أذهلوا المارة بصفيرهم  
الكثيب .

اختلاطات دفعت المتشائمين إلى التشهد  
فقد دنت ساعة الإفطار . واصطفّت العائلة  
حول المائدة .

كان الواجب انتظار الذي يجلس في الصدارة  
عادة . فاستوضحوا الأمر ، وسمع عويل في  
الحناح العلوي . فكان طفل صغير يجرب سكين  
المطبخ . إلا أنها لحسن الحظ عادت إلى النوم  
ثانية ، واكتفت العائلة بحرعات سريعة من الشاي .  
أجراس تفرع . رائحة عريية .  
كأن قطيعاً من الماعز يرعى أعشاب الأبطين .  
هذا ما قاله الرجل لزوجته في الرسالة الأخيرة .  
غير ان الهواء الطلق الذي أزاح الستارة  
كشف للجميع بأن اللعبة انتهت .

نيقوسيا

آذار ، 1985

# لنشق بالنور

## رفعت حسيني

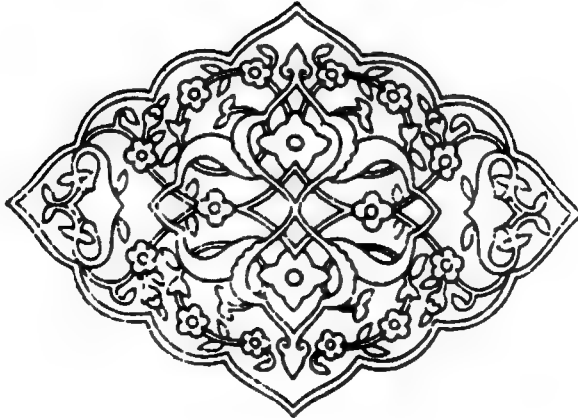
ولد رفعت حسيني في كانون عام 1949 ، بعد تخرجه من كلية الحقوق في جامعة كانون ، هو اليوم يشغل منصب أمين عام اتحاد الكتاب الأفعابيين

صدرت مختارات من قصائده تحت عنوان « صورة الصوت » ، وبشرت اشعاره في الاتحاد السوفيتي وايران واستراليا والمالبا العربية .

حين يهطل المطر ليلا  
فانه يقصّ على الأرض عزلة الإنسان

حين يهطل المطر ليلا  
تسمع صوته واضحا  
ينادي : لا تدمروا الحياة .  
لنشق بالنور ، لنشق بالضوء  
لنتعلم دائما كيف نكرم  
أشياء الربيع المقدسة .  
لنضع قلوبنا وعيوننا  
في تناغم الشبابيك المفتوحة .  
لنستقبل دفء النهار  
بثقة وصدق

لنكن صادقين كرماء .  
لنجعل من كل بيت مكانا للفرح  
لنمسح بركة ، دموع أولئك  
الذين يدخلون علينا ، غير مدعوين .  
لنعشق الحياة  
كما نعشق ابتسامات الوليد  
لنعشق الحياة  
كي نصونها من الفناء  
لتسجل على كل ورقة  
على كل حجر  
على كل قطرة مطر  
لا تدمروا الحياة !  
كي نصونها من الفناء  
لتسجل على كل ورقة  
على كل حجر  
على كل قطرة مطر  
لا تدمروا الحياة





# مولد فراخ البسط

غيوم الحزن  
تبكي دمعا فوق القرى  
وأكمة الورد  
محاصرة بالاشواك  
احمرّ المطر  
ليلة عرس الياسمين  
وما من شعاع قمر واحد  
ادخلي الى بيتي  
واقترني من الساعات الأسيرة .  
اليراعات المضيئة تنافس مع المحوم ،  
لكك تتطيرين تفقيس فراح المط  
في عيد الميلاد العشرين للغربان  
الصوء يهمر من عيبك  
بير طريقي الى الصحر  
ويشق مع اعية المطر  
طريقه بين الصصور  
لتهر اعيتك أقراط الذهب  
في ادا العجريات اللواتي  
بلعن ، للتو  
اه . أعلم أنك تركصين  
في بلاد السعع البري  
حففي الوطاء على التلال الحصر من احل الغزلان كي  
لا تستحق حوافر مهرك  
الأرهار التي تنتظر الحب  
احترمي شرعة قبيلة الصصور  
اسها حانقة ، فلا تؤذيها  
هدديها بحنا  
والمسيها بحب .



## فدرا

### لطيف بدرام

ولد لطيف بدرام في داروار عام 1952 أسهى دراسته في مدرسة عليا  
في كويدور وهو الآن مسؤول قسم العلاقات الخارجية في « حقيقة انقلاب  
ساور » صحيفة حزب الشعب الديمقراطي الأفغاني

صدرت مختارات من قصائده بعنوان « انعكاس في المرأة والمطر »  
وستصدر له قريبا « اللحظة المصلونة » و « ريارة الى العالم » ، وكذلك  
بعض المقالات السوسيولوجية والفلسفة

في راحة يدك البيضاء  
ستبني حماسة عشها  
والغربان الشائخة  
ستتصدر لحظة الرحيل

في شعرك الأسود  
ستبني اصابعي عشها  
كما العصافير المتعبة  
العائدة من سفر طويل  
وهذه الحلقة التي ترتاح فوق الثلج  
هي نظرتك  
في مناسبة خاصة .



## انشؤة حجب

### واحد نستوح

عندما وصلتم  
قرأت في عيونكم الأخاء بين الشعوب  
عندما وصلتم  
رأيت في عيونكم الشعلة الأبدية  
للجنود المجهولين  
صلوات أبي كانت لكم  
روح أبي كانت تخلق تجاهكم  
أخوتي كانوا يشدون أعنية صداقتكم  
أحواتي كن ينتظرون منكم سلامهم  
ووالدة صديقي كانت ترى فيكم  
اسمها الذي فقدته ،  
أشودة حبا ستتردد دائما  
نكم وجدا سعادتنا الأبدية  
ومن خلالكم فتحنا طريقنا نحو الشمس  
في كل مكان وطئته أقدامكم  
ستبقى أثار النور مصيئة ،  
وحيثما وجدت قبوركم المجهولة  
ستفتح الأزهار  
كالشمس التي اعطيتموها  
كانشودة حنا الأبدية .

# شعر

## شجرة

### ظبية خميس

طيه حميس  
من مواليد 17  
أوغسطس 1958  
الإمارات العربية  
المتحدة

- درست علوم سياسية في الولايات الأمريكية المتحدة أنثروبولوجيا  
ثقافية ، University College London وتحضر الآن أطروحة الدكتوراه في  
School of Oriental and African (دراسات في الحضارة العربية الحديثة)  
studies , London

- عملت في ورارة التخطيط - أبو طي ، محلة الأرملة العربية  
الشارقة ، مجلة « أوراق » - لندن

- لها المجموعات الشعرية التالية : (خطوة فوق الارض) دار  
الكلمة - بيروت 1981 (صحيح) 1980 ، (الثانية ، أنا المرأة  
الأرض)(كل الضلوع) 1982

يصدر في عام

1985

(قصائد حب ؟)

1985

صبايا . . . . . ( . . . . )

ومجموعة قصصية هي (عروق الخير والحنه) .

- امست إتحاد كتاب وأدباء الإمارات عام 1980 .

مصـب

ونـبـع

وماء جليل يغسل انسلال حسد من حسد

نـم ، واقترب

وارسم على هدي حمرة أخرى

حمرة من تمر وندي

واعال غجـرية .

نـم قليلا

اهدذك في حصي

وأسقيك حليا من قرون طويلة

مساماتي بيتك

أقبل اليّ سكر القصر الأدمي

نتوالد

أسرى حداول هجة وحواف

اسقي دمك

واشرب من سماء الحسد

سماء بعيدة

وانت قريب

حلم سرمدي ايها المعمد في داخلي كقلب

حد من رطوبة الدف

ما شئت

وما اشتهت كوامر الثمرة في بيتي الادمي

هيئـا

رويدا

هيئـا

رويدا

هيئـا يا لحظة أقلت

يا

يا

يا .

يا لحظة مقبلة .

هكذا تبدأ السهرة  
قدح من القهوة ، ومقهى فارغ .  
هكذا تبدأ الوحدة  
مائدة ، منفضة ، وكتاب « الساعة الشريرة »  
لغابريال غارسيا ماركيز  
امراة ، اجمل تفاحة  
امرة ، بحر من الحناء والصندل .  
امراة بوشاح رمادي وثوب من دم الغزال  
امراة باصابع عشرة  
وعينين من الحب اللوزي .

# صوت مان ريل

ماغوي بولينوس فنان

برد هنا في الداخل . . .  
وأنا أعاني الآن في ثلج الخيانة  
البرد أشبه بالثلوج الزمهريرية

حُمى العبودية  
أكلت حشاي وأوعلت حتى العظام . . .

اني أنا منديلا  
اني أغني من وراء طلال روسز<sup>(١)</sup> الجنوبية  
لتحرري ولكل حرية

والآن في هذه المعاناة  
حلّمي يطوف بيومي الآتي  
أَيكون يوم المشقة ؟  
أنا لا أهاه  
كلا ولكي كذلك لا أحبه . . .

فأنا ومن هذه المعاناة  
مازلت أحلم بالحياة ، بعيد ميلادي وأعرف أنه آت  
سيكون يومك أنت يا شعبي  
سيكون حين يسير كل الناس احرارا على الدرب

والدرب حرية  
أواه كم هو بارد هذا المكان  
هو بارد  
والبرد أشبه بالثلوج الزمهريرية

---

(1) روسر ، هي الحرية التي تم فيها احتجاز مايدبلا لمدة عشرين سنة ، داخل سجن رهيب تحول معمل الفهر  
العصري الى معسكر للتعذيب والقتل





# أَعِدْ لِي هَذَا السِّلَاحَ

## احسان حبيب

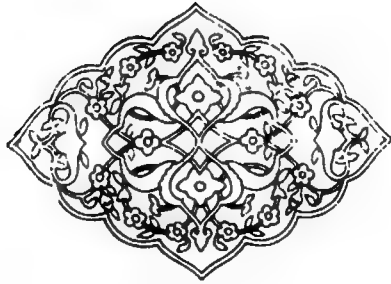
أعد لي هذا السلاح  
سيف الحصار هدا  
السلاح الوحيد الذي لا يقهر  
نعم ، أعده لي .

أعد لي هذا السلاح  
الذي يستطيع أن يهرم  
كل أسلحة العالم  
الذي يجعل العائنات أكثر اضطرابا  
والأهر أكثر تحوا  
والعصافير أكثر مرحا في اعشاشها .

يكفي أن تلوح بهذا السلاح  
لتكف النار عن حرق السنابل في الحقول  
وكي لا تسقط السقوف  
وتصير انقاضا

أعد لي هذا السلاح  
الذي سيمع السار  
من صعقا

منذ أن زرعت السماء بالنجوم ،  
الذي سيمنع النزاعات  
من تدمير وتشويه  
ملايين البشر  
الذي سيوقف صرخة القلق  
في أعماق الأرواح .  
أعطي هذا السلاح  
الذي سيمنع تدمير طروادة  
مرة أخرى .  
أحلم بهذا السلاح الذي لا يقهر  
الذي ينتصر على الحقد  
على الحسد والغطرسة العرقية ،  
الذي يهزم أكثر المحططات سوادا  
الذي يوحد الناس  
بدلا من أن يفرقهم  
دعه يخيم على العالم  
هذا السلاح الأوحيد : الحب

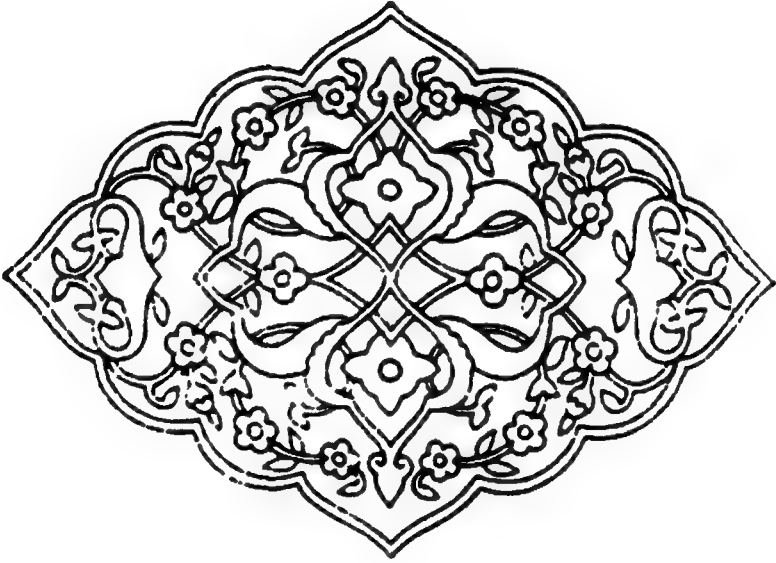


## لاحرب بعدالآن

### رافايور راجي

الأرض سوداء ، سوداء كالدخان  
 على الجدران المقشرة العمياء  
 هناك حيث كانت إفريقيا وآسيا خريطين جميلتين  
 لم يبق الا الموت والأسى .  
 أطفال مفعمون بالأمل يخرجون في الفجر الرمادي  
 يتقافزون بين الانقاض  
 بحثا عن الور ، والحياة ، والحب  
 ولكنهم لا يجدون في رقصتهم اليومية  
 سوى النفايات والقمامة .  
 فان عثروا على ما يتلغون به  
 جمعوا لأيام أشد ضنكا  
 كم هي رهبة برائث الموت  
 كم هي محرقة ودموية رياح الحرب !  
 غرنیکا ، أو شميتر ، وبيروت  
 كثرة هي ركام الجثث التي تعيد لاذهاننا  
 صورة العبودية والسلاسل .  
 منذ قرون أحرق « أودين »  
 بطوننا وأحشائنا وأمعاءنا

أنتم يا من تزرعون الخوف والموت  
وتقاتلون ملايين الناس  
الحاملين صليب الحب  
هل تعلمون اننا سننتصر يوما  
حين نهاجم الحرب بالسلام  
ولكن اذا فشلنا  
حينئذ ستنتهي الحرب بالحرب .



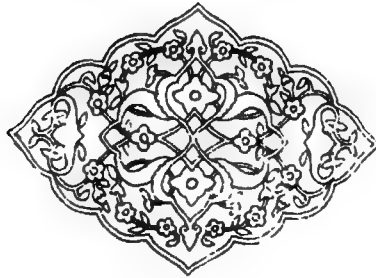
# المعركة الأخيرة

## سحراب حسن

كيف يمكن التحدث عن السلام على هدي الأرض  
 حيث الملايين جوعى  
 كيف يمكن التحدث عن التصامير  
 حين يكون الاسطول السام على أبوابنا ؟ ،  
 قولوا لي ، أوه ، قولوا  
 كيف نعي للسلام وللديمقراطية  
 في حين يرتدي العالم الثالث حبل المشنقة ؟  
 قدم اي قربان على المدبح المصري في جنوب افريقيا  
 احبي ياصل ، مكشفا ، في السلفادور ،  
 احتي أدلها قطاع الطرق  
 الدين اعتصبوا « الصفة الغربية » .  
 من أحل سعلاداش .  
 أعر اصدء ائسي  
 مات قبل ثلاثة وستين ليلة من شهر الصوم  
 من أجل حرية « ايرلندة » ،  
 وأنت « اكيو » الذي قتلك أولئك  
 الذين يقتلون شعب الفلبين ،

وتتحدثون عن السلام

والأحلام الهادئة الصافية ،  
وتحدثون عن الحكمة والتسامح  
في حين يشرح الفلسطينيون الأبرياء  
في صبرا وشتيلا !  
هل تتذكرون أيام الارق  
أيام غزو بلادنا بنغلادش ؟  
ألم تنادوا وقتها بالتضامن  
بالابتهاال الى الأمم المتحدة ؟  
أحرى بنا أن نعلن الحرب على كل الحروب  
لنشر حملتنا من أجل أرض سعيدة  
وستكون آخر معركة للإنسان .  
ضد أولئك الذين يبقوننا في الجوع ،  
ضد أولئك الذين يريدون اقتلاع أرواحنا ،  
ضد أولئك الذين يريدون حرماننا من أحلامنا !



# لو كنت هوديبي

شمس الرحمن

لو كنت هوديبي  
 لحولت بصرية واحدة من عصاي السحرية  
 براميل البارود  
 الى عيون عصافير ،  
 ودبابات الافتحام  
 الى كعك ميلاد  
 والمواكب العسكرية  
 الى رقصة نجع تؤديها راقصة « باليه » ،  
 لحولت  
 أرسمه الجبرالات المتلألئة  
 الى ورود وغاردينيا ،  
 واشرس آلهة الحرب  
 الى مغنّين في الأرياف البغالية ،  
 لو كنت هوديبي  
 لحولت قاذفات القنابل في كل العالم  
 الى أسراب حمام  
 وقنبلة « السيوترون »  
 لن تكون سوى قبة لـ « تاج محل »  
 تستحم في ضوء القمر .

## الشعر التركي الشاب

في الأناضول ، وهي ملتقى  
طرق ، امتزجت حضارات عديدة  
نتج عنها مركب جديد .

تتدفق التقاليد المفعمة بالثقافة  
الشعبية كنهر من الشعر في  
الاناضول . واصبح كبار الشعراء  
الشعبيين المنشدين صوتا للشعب  
الاناضولي ، يعبر عن روحه الثورية  
وعن الأعمال الباهرة التي تحققت  
هناك وعن الانفعالات والأمال  
والطموحات ومن هؤلاء الشعراء :

يونس أمري ، بيرسلفان بدال ، داد  
الوغلو كوروغلو ، كاراكا وغلان ،  
أمره ، ومثات غيرهم .

ذاك هو المحيط الثقافي الذي  
افرز واحدا من اهم شعراء عصرنا  
الحاضر وهو :

ناظم حكمت ، أمام الشعر  
التركي الحديث بدون منازع ، ورائد  
الواقعية الاشتراكية في تركيا .

وعلى خطاه يتغنى الشعراء  
الشبان ، مع أخوتهم في بلدان آسيا  
وافريقيا ، بنضالهم المبرر المتواصل  
من أجل الحرية والعدالة  
الاجتماعية ، وأيمانهم الراسخ بمستقل  
افضل .



# بلاد في انحطاط

أحمد ارهان

ولد أحمد أرهان من العام 1958 ، وقد صحت مجموعته الشعرية « بلاد في انحطاط » حائزة هسست بيكاتيحييل الشعرية من العام 1982 ونشرت له « أفق الحياة » و « عائية متوسطة » .

ويعتبر واحد من أفضل أصوات الشعر التركي الشاب مارال ارهان طالبا في كلية التربية في « عاري »

أناء وطني الحزاني  
يجلسون في المقاهي  
في صمت  
في عيونهم تنعكس المروج  
أثر أرب في حقل القمح  
شعور بالحياة وبالعزلة  
أناء وطني الحزاني  
أجسادهم مدموغة بالريفية .

\* \* \*

يشربون الخمر رخيصةً يدخنون سجائر رديئة

وفي جيوبهم جرائد قديمة  
غرفة رطبة في كوخ  
وعلى الأرض عود أوتاره مُنبَتة  
على الطاولة كؤوس  
وفئات خبز وكوب شاي قديم  
أوراق وكتب  
وعلى الجدران ، نقوش أثرية وصور  
نوافذ مكسرة خلف ستائر من النيلون .

\* \* \*

أبناء وطني الحزاق  
يموتون ذات مساء  
في شارع مظلم مهجور  
عيونهم تحرق في الحياة  
كما لو كانوا لا يعرفون شيئا  
عن الموت وعن مكر الدنيا .  
وفي اليوم التالي تنشر الصحف صورهم  
وتحت الصور  
تاريخ  
تاريخ ولادتهم ، وثلاث نقاط للموت .

\* \* \*

لن ينطقوا بعد الآن قط .  
بضعة حروف على الرخام  
تقاطيعهم لا توحى للرسامين بشيء ،  
لطالما تارجحوا  
ما بين الأمل والياس ،

\* \* \*

لا حاجة لك بتذكُّر أسمائهم  
حسبك أن تقول ، إنهم قتلوا  
بأيدي جبناء  
قل أنهم كانوا يحبون بلادهم  
أذا بلغك نعيمهم قل هكذا وكفى  
غدا . . .

## هرة من تصف الليل

انتهى كل شيء ، لا تخرجي هذه الليلة  
انتهى كل شيء ، أحكمي شد غطائك  
انتهى كل شيء ، لا تنظري إلي هكذا  
انتهى كل شيء ، يمكنك ان تنامي

تنكسر الاشياء بالغة الرقة  
تنكسر كلماتك  
أسام ، كلماتك تطفح بالسأم  
تعرفين أن الاشياء  
لا تحدث لغيرنا  
وتذكري الماضي  
فطالما تحدثنا عن الأيام الجميلة

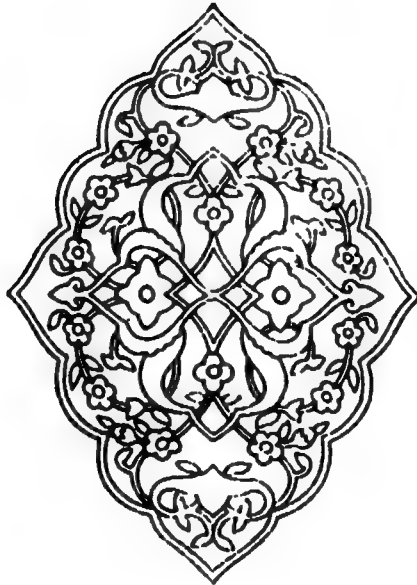
انتهى كل شيء ، لا تصغي للطريق  
انتهى كل شيء ، الشرطة تقوم بدوريتها  
انتهى كل شيء ، هل أحرقت الكتب  
انتهى كل شيء ، إنها ساعة منع التجول  
لقد تعلمت المشي ، في داخلي ،  
في الماضي كنت أسمع بكاء السكارى

نأفكر بحياتي ويكل ما حدث لي  
يتعنصر الوحدة قلبي المسكين

نتهى كل شيء ، في أي ساعة أوقظك  
نتهى كل شيء ، هل يجب الصراخ أم البكاء  
نتهى كل شيء ، رحلت كل الايدي  
نتهى كل شيء ، بعيدون هم عنا الآن ،

لمتسولون وحدهم يطرقون بابنا  
ما من رسالة في صندوق بريدنا  
؟ معنى للبحث عن وجه نعرفه  
ما من نظرة تتمعن فينا كما في الماضي .

نتهى كل شيء ، مازال الفجر بعيدا  
نتهى كل شيء ، هل يجب اسدال الستارة  
نتهى كل شيء ، كل الظلمات الى الخارج  
نتهى كل شيء ، كيف أجعلك تصديقين ؟



# ممنوع الدخول

حسيني حيدر

ولد حسيني حيدر في طرانزون عام 1956 . منح جائزة الأكاديمية للشعر عام 1981 على مجموعته الشعرية الأولى « الشاعر المر » . طهر كتابه الثاني « أغان سوداء » عام 1982 . ويعتبر حيدر واحدا من الشعراء الشباب المرموقين ويعمل حاليا مساعدا لرئيس التحرير في اتحاد الكتاب والمترجمين

تسود سماوات الشرق  
ويحل بي الدوار  
فأتمتم بأي شيء .  
ممنوع الدخول الى فلسطين !  
عيون فارغة تمتص المدينة  
وينبثق نحو رشاش الدم  
فأتمتم بأي شيء .  
ممنوع الدخول الى فلسطين !  
أغسل وجهي بمطر أسود  
كل ليلة وأنا في طريقي الى كنعان  
وأسافر في الواحات المهجورة في الفجر .  
ليست كسيول من ذهب  
أنهار البحر المتوسط

١ تحمله هو جثث بنيتها  
الوطن حفنة مَن رماد النجوم  
ثورة في كل الصحراء . . . «  
نقرأ أمر الحرب رقم 20

نيم الصمت خمس ساعات  
يبدأ القصف قبل السادسة  
لى المستشفيات ورياض الأطفال .

نصل رسالة من الشاعر محمود  
العصافير تموت في صقلية «  
لمهب الأبيض في عينيّ

نقط الضوء على كف الطفل  
حول الى خنجر قاتم  
نت رايات الدمع الجامدة .  
نبل الفجر أعود الى بلدي  
نبل شعرها ، وأشجارها .

نحجب الكلب المجروح كالمصاب بالملاريا  
يستمر أسري أياما وأياما  
نزعائي مثل غصنين متحجرين .

ات لساني في فمي  
يهرب صوتي ، أنفي أخجل  
ن التغني بأغنية العزلة .  
مموع الدخول الى فلسطين !



# محادثة مع تشيلي

## ياسرميراك

ولد الشاعر في طرابزون عام 1953 صدرت مجموعته الاولى  
 « شبيبة طرابزون » عام 1979 التي منحت الجائزة القومية للشعر من قبل  
 الجمعية اللغوية يعتبر ميراك من أفضل أصوات الشعر التركي أصدر  
 بعد ذلك كتب « حر الورد » و« على طريق طرابزون » و« أغان مؤثرة »  
 و« محادثة مع كان سترسم » و« محادثة مع تشيلي »

تشيلي ماذا يعني لك الليندي ونيرودا ؟

الليندي هو جبالي  
 ونيرودا بحري المحيط

أحدهما بحمتي الحاسية  
 والآخر عودي النحاسي

الليندي هو حربي  
 ونيرودا تحيتي .

أحدهما أغنية عرس لي  
 والآخر غناء عصفور .

الليندي معركتي

ونيرودا حبسي .

أحدهما هامتي  
والآخر ربيعي الزيتوني .

الليندي هو ضميري  
ونيرودا رياحي الخالدة .

أحدهما أبي بجياده الرمادية  
والآخر ولدي ببشرته السوداء .

الليندي هو بنفسجتي  
ونيرودا قرنفلتي .

أحدهما هو الرفقة  
والآخر هو الأخوة .

الليندي هو صدري الناري  
والآخر هو روحي المنفي .

مثلها أنا تشيلي  
كلاهما واحد في .

الليندي ونيرودا  
الليندي ونيرودا

أحدهما هو ماضي المضيء  
الآخر مستقبلي

نيرودا والليندي  
ونيرودا والليندي

إنني تشيلي مثلها  
وكلاهما واحد في

تشيلي ماذا يعني لك الجنرال بينوشيه

إنه لا شيء بالنسبة لي



لا شيء بالنسبة لي .

هو خنجر غريب  
مغروس في قلبي .

إنه لا شيء بالنسبة لي  
لا شيء بالنسبة لي .

إنه رصاصة غريبة  
إنفجرت في روحي .

إنه أفعى ذات أجراس  
إنه خفاش

جاءنا من الخارج  
هو ليس منا .

تشيلي ماذا يعني لك  
المغني فيكتور جارا ؟

هذا الصبي ذو الشعر الأسود  
كان راعيا لأغاني

أغاني الحب  
أغاني المعركة ،

هذا الصديق ذو البشرة الداكنة  
كان خطيب  
محاسن القمحية  
وأيام حربي ،

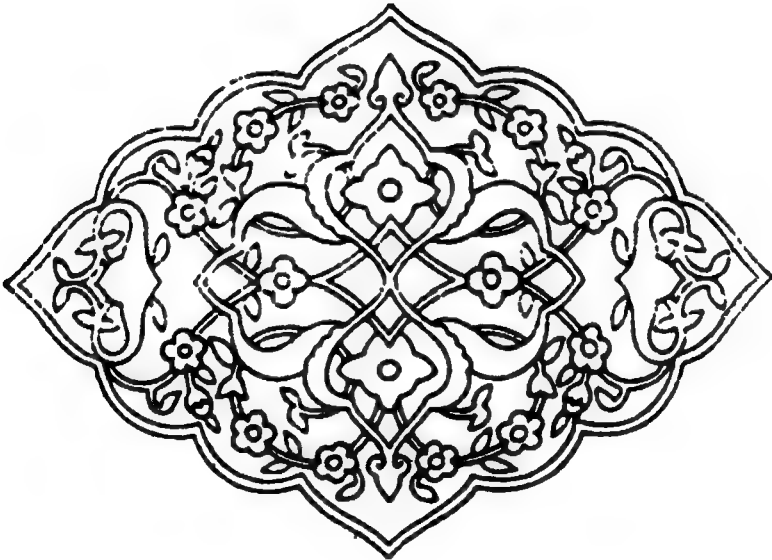
الآن ينسكع جارا  
ذو اللون النحاسي  
ما بين أشجار الرمان  
وسط آبار المنجم  
الآن فكتور جارا

يعتلي السحب  
يعتلي سماء وطنه المحترق  
يعتلي القلوب  
يعتلي الأرواح  
دموع عينيه  
تنهمر من عينيه .

أصغوا الى صوته . فكتور جارا  
يتسكع بيننا

يغني أغانيه النحاسية  
وينقر على قيثارته الفضية

يغني كي يوقظني  
كي يوقظ الشعب



## المقهى

### سوف عبيد

الذين جلسوا هنا  
الذين يجلسون هناك  
دخان  
رجاج  
كلام  
لكر  
مر  
ستبت بصماته ؟  
بعد  
مسح الطاولة !

## الحذاء

جاء الخريف  
سيشتري حذاء  
حل الشتاء  
سيشتري حذاء

قدم الربيع  
سيشتري حذاء

والصيف انقضى . . .  
تعلم المشي حافيا !

## الشرطي

ما أطيب الشرطي  
تحت المطر  
يساعد الأطفال والشيوخ  
على قطع الطريق  
وينظم حركة المرور  
فتمر كل السيارات  
بالسلامة !

ما أنبل الشرطي  
يفارق بيته عند منتصف الليل  
ويتسلل  
كي لا يفيق الزوجة والأبناء  
فغدا صباحا  
ستنفض للغسيل  
والى المدرسة هم ذاهبون  
أما هو  
فسيظل واقفا . . . حتى الصباح !

فعجبا للشرطي الطيب . . . النبيل  
كيف يترك المنفضة  
ليطفئ سيجارته  
على صدره !

# مالك النوى يائى

عبد الله مالك الفاسمي

- ملحق باتحاد الكتاب التونسيين
- مدير تحرير « الاحلاء »
- مشرف على القسم الادبي بحريدة « الاحبار » الأسبوعية
- عضو اتحاد الكتاب التونسيين

صدر له

- كتابات على حائط الليل (شعر 1983)
- لغة الأعصاب المختلفة (شعر 1982)

\* الى ابني « مالك »

قدما حفرت رسومي على الورق الحجري  
وعلفت اسمي على صدر أغنية نائية  
قدما نبشت تراث السماء  
وأخرجت سدر الجيوم  
مشيت الى آخر الليل  
فانتشرت خلفك الأغنيات  
وفوصى الرسوم  
تعال . . .

تصفح كتاب المرايا القديم  
وقل ما الذي قد تبقي من الذكريات ؟  
فها أنت وحدك تكتشف الله والكلمات  
وتقرأ لوح الطفولة  
سفر النبوة

والعاصفه

تتهجى زمان البدايات  
هل أنت « مالك » تأتي ؟  
ومن غيره في المدينة يفتي ؟  
وقرآن « مالك » ماء

وصوء  
وسبله  
وفراس يحط . . يطير  
سيأتي الفقير ويأتي الأسير  
فهل أنت « مالك » تأتي .

\* \* \*

تمدّد قليلاً على ضفة النهر  
ولْيَغْسِلِ الماء ثوب الرؤى  
ينابيع تجري وأسرعة في المدى  
نجمه  
ويَدُّ من حمام  
وأصابع ضوء تمشّت  
على  
جسد مُفْعَمٍ بِالظَّلَامِ

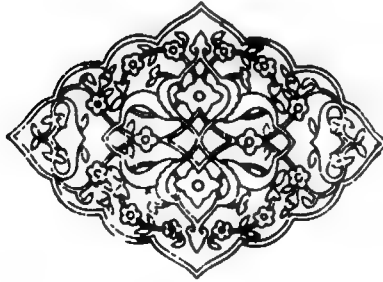
بين موتٍ وموتٍ .  
تفجّر صمت وعشب  
نما فرح في عيون الكلام  
وهذا دم أخضر  
تحذر من غابة القلب ينساب  
كالسيل إذ يلتقي بالسيول

فلا توقفوني . .  
لعل انهماري علامةُ بدءِ الفصول

\* \* \*

تَقَدَّم . . ولا تفتح الآن ذاكرة الريح  
قل أي ربح تهب على اللحظة القاحلة  
فهذي اللواقح مرّت  
ولم يشمر الجرح أغنية  
ولم تبدأ المرحلة  
مهل أنت «مالك» . .  
قبل الاوائل تأتي  
وبعد الاوائل  
نبيا بلا معجزة  
توحد بين القبائل .  
تَقَدَّم . . وشرع جنونك للمدن القادمة  
وليكن وجهك المحرّ . .  
والبوصلة .

تونس / أكتوبر 1984



## افتح لي الباب

محمد الصغير اولاد احمد

افتح لي الباب سيدي  
فأنا الفجر ،  
هذي العصافير تتبعني  
افتح لي الباب  
أني أرسلت من الليل . .  
كالشبية المفردة

## ورقة

لست حيا كي تموت  
لست ريحا كي تفوت  
أنك العاري  
وهذا الشعر : توت

## الاسم

لا مال  
لا صديق



لا جدار  
ما الذي سيرث الصبي عن أبيه . .  
غير اسمه اليسار؟

## سئلة للوردة

ما بال الوردة مكتبة ؟  
ألان العاشق يقطفها .  
ليحون عروسا ملتهبه ؟  
ما بال الوردة لا تحري ؟ ألان الشوك يعذبها ،  
ألان القلب لها يسري ؟  
ما بال الوردة بيضاء  
وخصراء  
وزرقاء  
وصفراء  
وحمرء الألوان ؟  
ألان الأسود في الاسان ؟

## نصيحة الى احمد .. الكاتب

يبدأ الميل من خطوة  
والرفاق .  
من القبلة الصادقة  
يتمهي الميل في خطوة  
والرفاق  
الى خدعة سابقة !

## مزامير الفصول

### منصف الوهابي

لصبي واقف بين يديه الفحمتين  
يهبط الغيم الى الارض ،  
ويستفتح مسراه الى أغوارها المستتره  
ويزور الورق المخبوء في صمت الخذور  
ودخان المنتهى يغدو كما كان عصا او  
شجره .

\* \* \*

لصبي كان يستصرخ في ليل العراء الابدبي  
ويرى الأشياء لا تدخل في هيئتها الأولى  
ولا تخرج . . هدي عشة مغسولة في عرق الموق .  
وهذا حجر يحلم ان يغدو مهادا لغريق  
أو رمادا في عروف الصدفة . .

\* \* \*

تنفر الاشياء من أسمائها  
مقرورة مرتجفة

فيستعصي عليه .  
تنفر الأشياء من اسمائها  
والله بعد اليوم لن يأخذ طينا في يديه  
ويقول ارتبكت يا ابني يداي  
فخذ الآن عصاي  
وافتح هذا العراء الابدي .  
ويقول الله للطفل الفلسطيني  
يا ابني انطفأت عيناى ،  
فلتجمع بعينيك شتات الملكوت  
لم أعد أملك يا ابني  
غير هذي اللّغة العمياء ،  
والأشياء لا تملك الا ان تراى وتموت .

\* \* \*

لصي يحتذى طيته الأولى ،  
ومعصي مثقلا بالوهم والذكرى .  
ومن نجم الى نجم ، يحث السير حتى  
آخر الليل ، فاما افلت نجمته ،  
قال أحب الأفليس

\* \* \*

تخذت ذاكرتي شكل صريح  
فتزلت اليه  
وتعقبت يدي . .  
ربما أبصرت أجدادي في  
عهد الرّعاة الاولين  
يرفعون النذر لحما آدميا  
وينادون أن اصعد

أيها الغيم جنوبا  
تستو الصحراء بستانا  
وتتشرك السهول .  
ربما تذرو رمادي  
هذه الآلهة المنحدرة  
من عصور لم تجثني ،  
وتسوي من رفات الله في  
صبرا وشاتلا مزامير الفصول  
فليكن ،  
أستجمع الليلة أشلائي واسمائي ،  
كما يستجمع النخل شتات الريح ،  
والأفق شتات الغيمة المنسفرة  
وأنا ممتلئ بي ،  
مثلما تمتلئ الغيمة بالبحر ،  
يدي وعد وريحي أبد محتدمه  
فسلام أنت يا آلهة العصر التي  
تحمل وجه الجمجمه .  
لن تضيق الأرض بي  
وأنا الواقف في هذا الهزيع  
فاحتملني يا دمي  
واحتمل هذا الربيع .

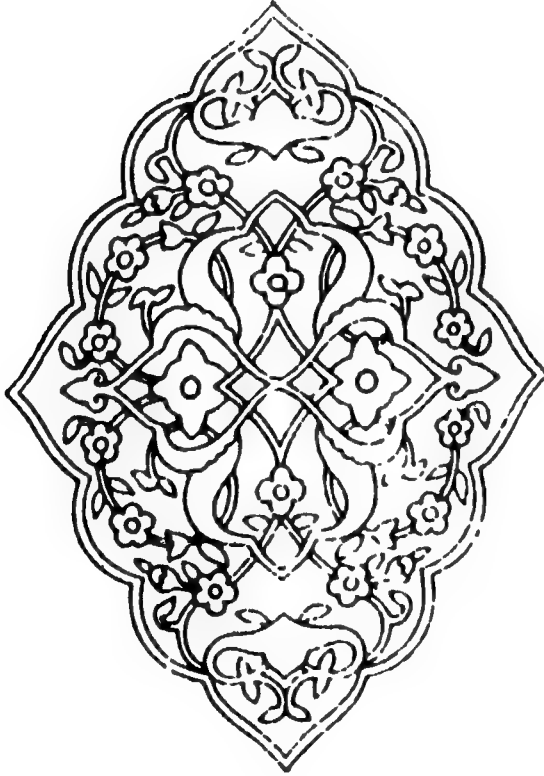
\* \* \*

ولكم قلت لنفسي :  
هل أسمي زرقعة الرعب  
بعيني أختي الضارعتين  
شوكة أم ليلكه ؟  
هل أسمي الأخضر النازف  
بين الضفتين  
حلمي النافر أم قافلي المرتبكه ؟

\* \* \*

أيها الطفل الذي ينهض  
من بين يديه الفحمتين  
أيها الجد الذي يأتي الينا  
من أساطير الرّعاة القادمين

أنت يا من تتخفّى  
بجناح العصر ، علّما  
وأنت النّجم والقافلة المحدّره  
للبيابيع فنستوقد فحم القلب ،  
علّما فلر يدبل وجه الله ،  
في مرآتنا المكسره



## مجموعات

### طاهر جوات

ولد الشاعر في 11 كانون الثاني « (يناير) عام 1954 في قنائل بحري (الخرائر) ، وعادها مبكرا الى الخرائر العاصمة حيث أكمل دراسته الابتدائية والثانوية والعالية

بعد حصوله على شهادة الليسانس في الرياضيات ، تحول الى ممارسة الصحافة يقيم حاليا في باريس حيث يعد أطروحة حول علوم الأحار والإتصال

صدر له

- 1 - مجموع، قصائد صدرت عن دار نشر نامان (في أتاوا ، 1975
- 2 - مجموعة قصائد صدرت عن دار نشر سان حرمان دي براي في باريس 1978
- 3 - رواية صدرت عن المؤسسة القومية للشعر والتوزيع (الخرائر) 1981
- 4 - قصة قصيرة صدرت عن المؤسسة القومية للشعر والتوزيع (الخرائر) 1984
- 5 - بحث صدر عن مكتب الشعر الجامعي في الخرائر ، 1984

أسـ

وار

وأبجديتها المبعثرة

على رمل وموج منفصلين

رياح  
المياه تعري الصخرة  
حيث يلتف التجويف

الوقت يمضي ،  
الصلصال يتصلب  
على عظام الزعرور.

الآن  
سمّنة في غيم جوبا .

نصب  
مضطجع تحت ساعة المنتصف  
وانقضاضات الجزر .

ورّالات  
ونواويس  
تأكل حمامات العيون الساخنة .

ثم ،  
البحر  
ليغسل الأشياء جميعا .

## الشجرة البيضاء

ثروني هي الثلج  
ونوره الفجري  
أكدس الفواكه  
من الشجر الممهور بالبياض  
وأرسل عصافيري

تسمع الى الأفاريز  
عصفور ،  
رسولي الى الجوف السري للأشجار .

عصفور ،  
نجمة متحركة  
تحرق الثلوج

أنتظر  
- السماء تهبط  
على أسنان المدينة  
أنتظر  
- والعتمة تلف  
البيوت المتراخية .

متى ستزف علينا  
النار المنسابة  
من النهار ؟

أقلب ،  
في الإنتظار ،  
رماد صيف ميت .

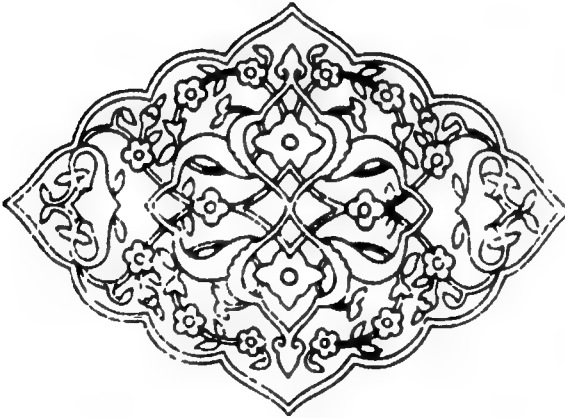
## مذكرة أخيرة

أول تكذيب لعالمه  
المغسول من كل سيلانات العطايات  
كان الولد الصغير الذي قتل  
لان وجهه كان يحمل لونا مبهما  
بعد ذلك جاء الاعداء التعسفي  
للرجل الذي رفض المخدر



والاغتصاب المتعمد الصادر مرسوما في الصحافة  
لكل امرأة تستعمل الأسلحة

أنهار عالمه دون ان يترك  
أي أثر  
حين صدر قانون عرفي  
يعطي أي جندي الحق  
في احراق المسحوقين والغيثوات  
دون أي محاكمة  
وظل بلا سقف  
تعلم أن  
يشمل بشعب  
وينكر منرلة الانسان .



# يكرني المرأة

جيري كروني

حين تمتد بمرآتي يدي خارج هذي الباردة  
فانا ابصر في المرأة ما يوجد في الممشى جلياً  
مثلاً : شخص هاك  
هو مسجون ، اراه يصقلُ  
مقبض الباب ، وعياه على مرآته ، يبصرني ينفعلُ  
وارى كل أصابع  
يده الثانية المنطلقه  
وهي تنظيم لكي ترسم شيئاً كان في حجم البطاقة  
انه يرفعها حتى جبينه  
راسماً بالوهم شكل القنعة  
(ان هذا الأمر يعني أن سجاناً هناك)

اصبعان

ترسمان

شارة النصر ، وتهتزان حيناً كهوائيين ، (هو الآن مراقب)

وارى احدى أصابع  
يده ترسم شكلاً :  
عقرب الساعة ملتفاً ، كما القيد على رسغ اليد

الآخرى التي لما تزل مشغولة بالباب صَقلاً  
ان هذي الشارة المستعجلة  
لم تعطل عمله  
(ربما نقدر فيها بعد أن نحكي معا)

- « هيه . . ما يجري هناك ؟ »

جاءه صوت قوي من وراء الزاوية

- « لا . . فقط ، أصقله يا سيدي »

ويدير

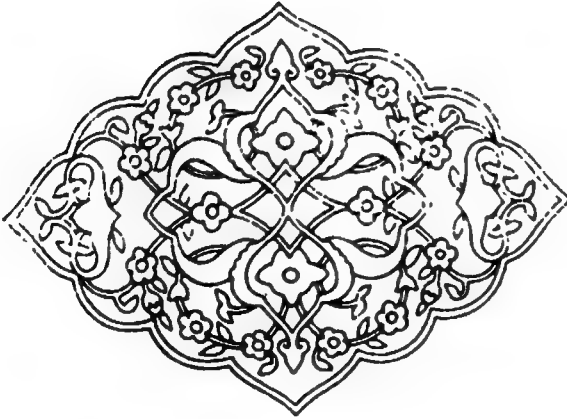
ظهره الآن إليّ

يده الحرة تساب برفق لتشير :

لا عليك

وتجلى يا أخي

ان في مرآتي الآن يداً مشدودة سوداء حره .



# شعر

## إلى رفاي

### في الزنايات اللذائفة

جيريمي كرونين

عندما كان جيريمي كروين محاضرا في قسم الفلسفة العلوم السياسية  
بجامعة كيب تاون وكان عمره آنذاك سبعا وعشرين سنة ، أوقف في تموز  
(حويلية) سنة 1976 وحكم عليه في ايلول (سبتمبر) اللاحق بسبع  
سنوات سحنا . واتهم حسب قانون الارهاب وقانون الأمن الداخلي  
بعمله سرا مع المؤتمر القومي الافريقي سنوات عديدة .

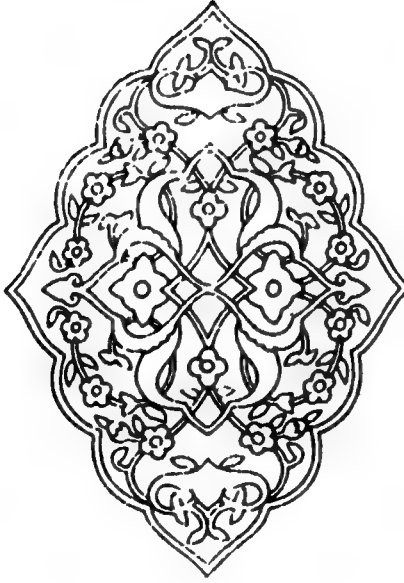
أطلق سراح كروين في أوائل ماي 1983 وقد أفرج معه عن عدد  
كبير من القصائد التي كتبها وهو في السجن - كان بعضها قد دُون  
باختصار وعلى عجل وفلتت من سلطات السجن ، وبعضها الآخر  
حفظها عن طهر قلب وكتبها ثم أكملها بعد اطلاق سراحه . ونشرت له  
مجموعة من هذه القصائد تحت عنوان (في الداخل) سنة 1984

كل مره  
عندما يقبضون على طائر في قفص  
تكفهر السماء قليلا

أنثذا تتحاور ،  
دون شهية  
مع خبزة نفسك  
ونجىء وتذهب  
أملا منك أن تتجنب

لو على بعد خطوه  
ذلك المحتفي المتكلم داخل راسك  
أنت حبة عين ،  
عيون كثيرة  
جذبتها نوافذ عالية لاستراق النظر  
خلف قضبان سجن ،  
الام ؟ الام ؟ الام ؟  
ما تراه وما لا تراه  
ما تراه  
هو عبر السماء  
شارة للسؤال -  
أبو منجل اد يطير وحيدا <sup>(١)</sup>

(١) أبو منجل اسم طائر





# أُمِّدْ

## دُون مَاتِيرَا

صدر الامر في سنة 1973 بمع دون ماتير الشاعر والصحفي الجنوب  
افريقي من بشر كتاباته لمدة خمس سنوات وحدد المع في أمر آخر سنة  
1978 لمدة خمس سنوات أخرى لكن ذلك المع رفع في أيار (ماي)  
سنة 1982 دون سبب معروف

كانت كتابات دون ماتير الصحافة خلال سنوات المع قد تقلصت الى  
حد بعيد اذ لم يسمح له بنشر ما يكتب في جنوب افريقيا ومنعوه من ارسال  
مقالاته لتشر في الخارج ومع أيضا الاستشهاد بأرائه أو كلماته  
الشهية ، كما مع هو من حضور أي اجتماع .

ماتت الشمس مجروحة نازفة

أغمضت مقلتيها ،

وراحت تموت وتغرق شيئا فشيئا ،

وكان الشجر

يتأمل مشهدها المحزنا

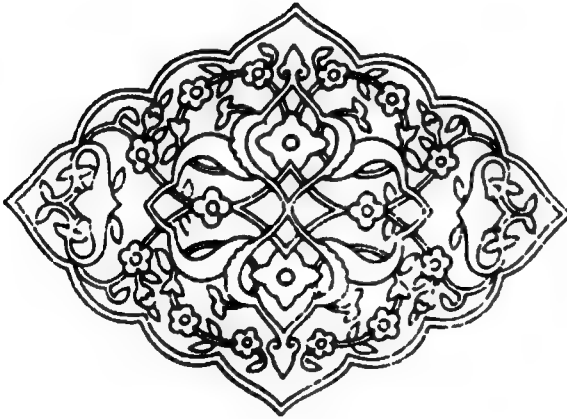
فانحنى

وتهاطل دمع الوريقات ،

عبر حدود الغصون ،

وشكلت الطير سربا مهيبا ،

بدا حرساً شرفياً لدى الملك المحتضر .  
ثم أطلقت القبره  
آخر صيحاتها كالنفير  
للوداع الأخير  
بينما لبس العالم الليل ثوب حداد  
وتقدم نجم يقود المواكب نحو المقر الأخير ،  
وقد سقسق الجدجد  
بشكاوى الشجن  
ماتت الشمس ،  
الشمس ماتت ،  
ولكنها سوف تشرق ثانية ،  
معها سوف تشرق آمال كل الرجال ،  
وأحلام كل الصغار ،  
فذلك أمر الشتاء وقانونه ،  
منذ فجر الزمن



# فنون

## فنانون وشبان من تونس

علي الزنايدي

ولد في 1950 تونس  
1975 دبلوم المعهد التكنولوجي للفن والهندسة المعمارية والتعمير  
تونس

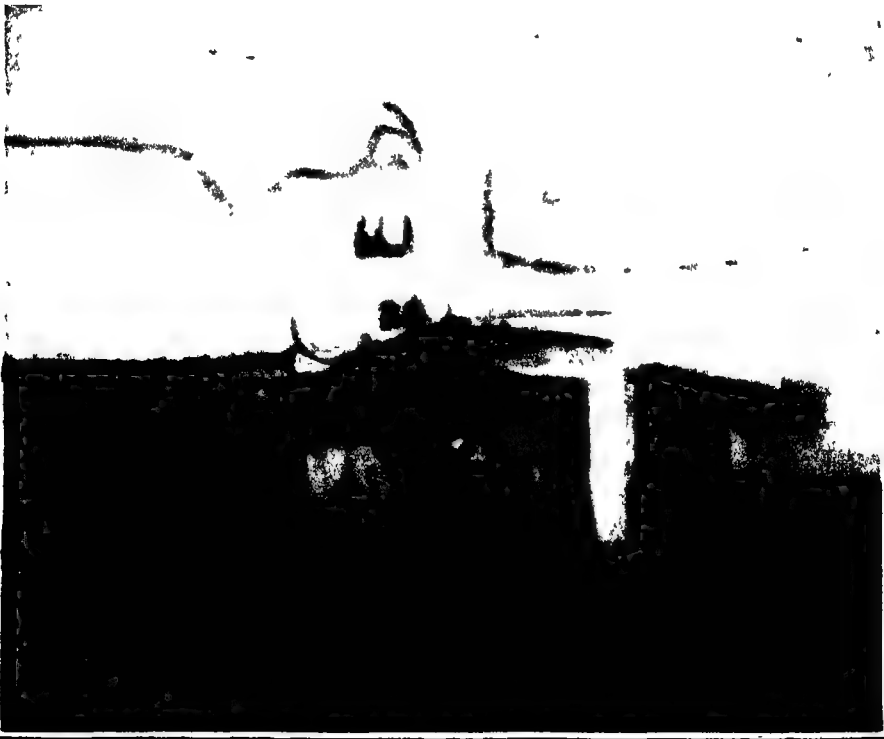
1976 معرض شعبي بصقلية - إيطاليا

1980 معرض شعبي بقاعة الاحار - تونس

1981 معرض شعبي بقاعة الفنون - المهر السادس

شارك بعدة معارض تونس والخارج

انطباع على المدينة  
ريت على قماش  
90 x 75 سم .







## فتححي بن زاكور

ولد سنة 1947 بتونس

1967-1974 درس بالمعهد التكنولوجي للفن  
والهندسة المعمارية والتعمير بتونس  
أقام العديد من المعارض الشخصية بتونس (دار  
الثقافة من حلدون - قاعة القنول - الرهراء - الرواق  
البلدي - رواق التصوير - رواق بن زاكور سيدي  
بوسعيد) والخارج (المانيا العربية - كندا)

## ابراهيم المزابحي

ولد سنة 1949 بتونس

1969-1975 درس بالمعهد التكنولوجي للفن  
والهندسة المعمارية والتعمير بتونس  
1977. أقام سنة الحالي العالمي للقنول بباريس  
1976 معرض شخصي بقاعة ارتسام - تونس  
1978. معرض شخصي بقاعة ارتسام - تونس  
1980 معرض شخصي بقاعة الأحبار - تونس  
1982 معرض شخصي بقاعة القنول - المبره  
السادس

شارك في عدة معارض جماعية بتونس والخارج

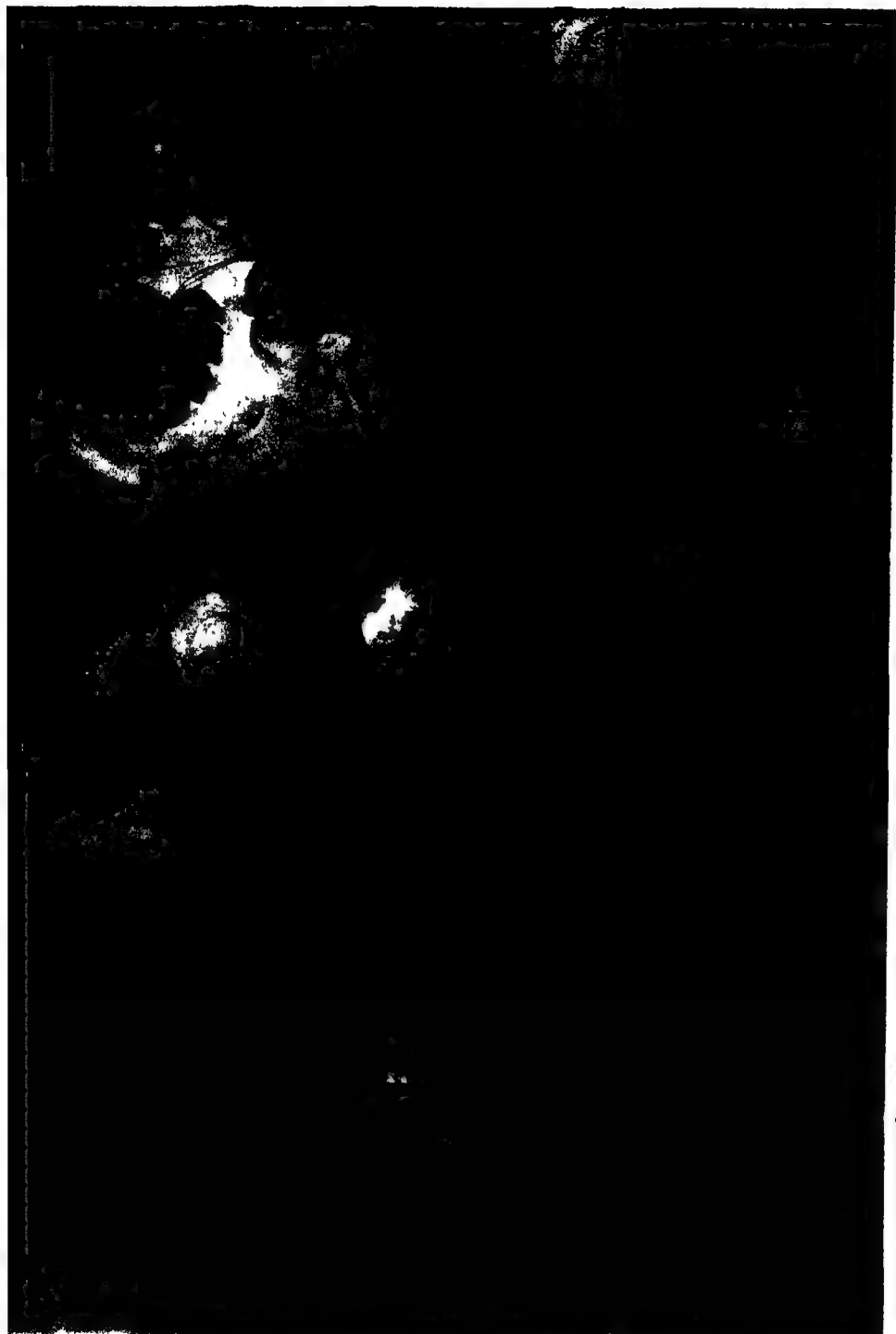
جغريات في فضاء تراثي

ريت على حشب

155 x 126 سم



سلة ثمار  
ریت علی قماش  
89 x 130 سم



## الحبيب السعيدى

ولد سنة 1942 بمقصة

دبلوم مدرسة الفنون الجميلة بتونس

دبلوم المدرسة القومية العليا للفنون الجميلة

بباريس

أقام عدة معارض شخصية بتونس وبمهرسا

شارك في معارض جماعية في العديد من البلدان

العربية والأوروبية

تقوى

ريت على قماش

50 x 61 سم



## عبد الملك العلاني

ولد سنة 1949 بالقروان  
1975 دبلوم المعهد التكنولوجي للرس والهندسة  
المعمارية والتعمير بتونس - اختصاص رسم

رئتي  
1980 معرض شخصي برواق الصور - تونس  
شارك في عدة معارض جماعية بتونس

بدوية  
ريت على فماش  
50 x 61 سم



## نبهة فريغ

ولدت سنة 1948 بسوسة

تلقت دروس في الرسم بالمركز الثقافي الايطالي

تنوس

أقامت سنة معارض شخصية تنوس وسوسة

شاركت في عدة معارض للصالون التونسي

سيدي بوسعيد  
ريت على قماش  
92 x 73 سم



محمد بن حسين صمود

ولد سنة 1942 بقلبية

ديبلوم معهد الفنون الجميلة بتونس

إقامة بالحي العالمي للفنون بباريس

1980 أول معرض شخصي بتونس

شارك في أغلب التظاهرات الفنية بتونس

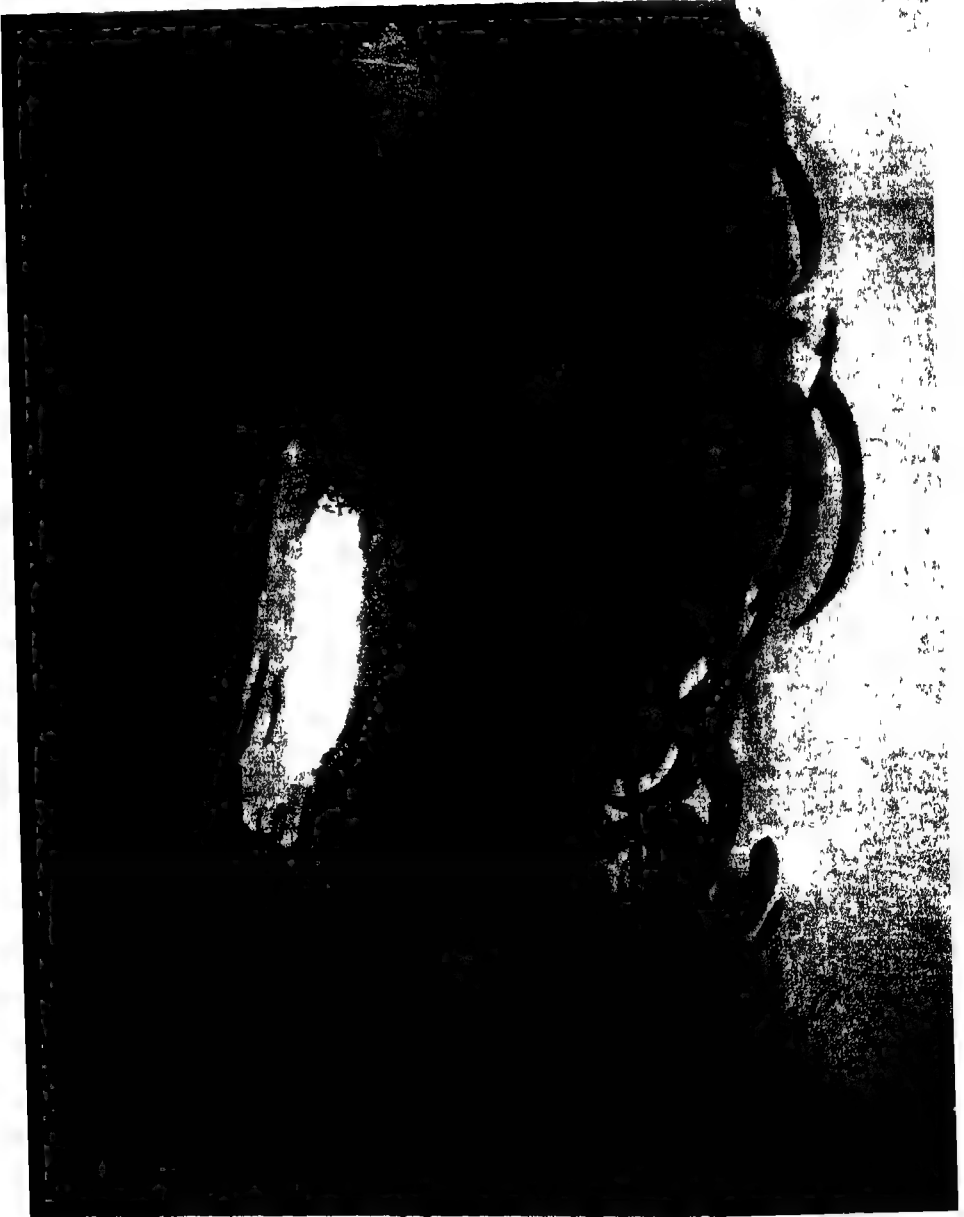
عدة مشاركات في معارض بالخارج (فرنسا - الجزائر -

الرياض)

رسم عدد 2

ريتا على قماش

95 x 65 سم

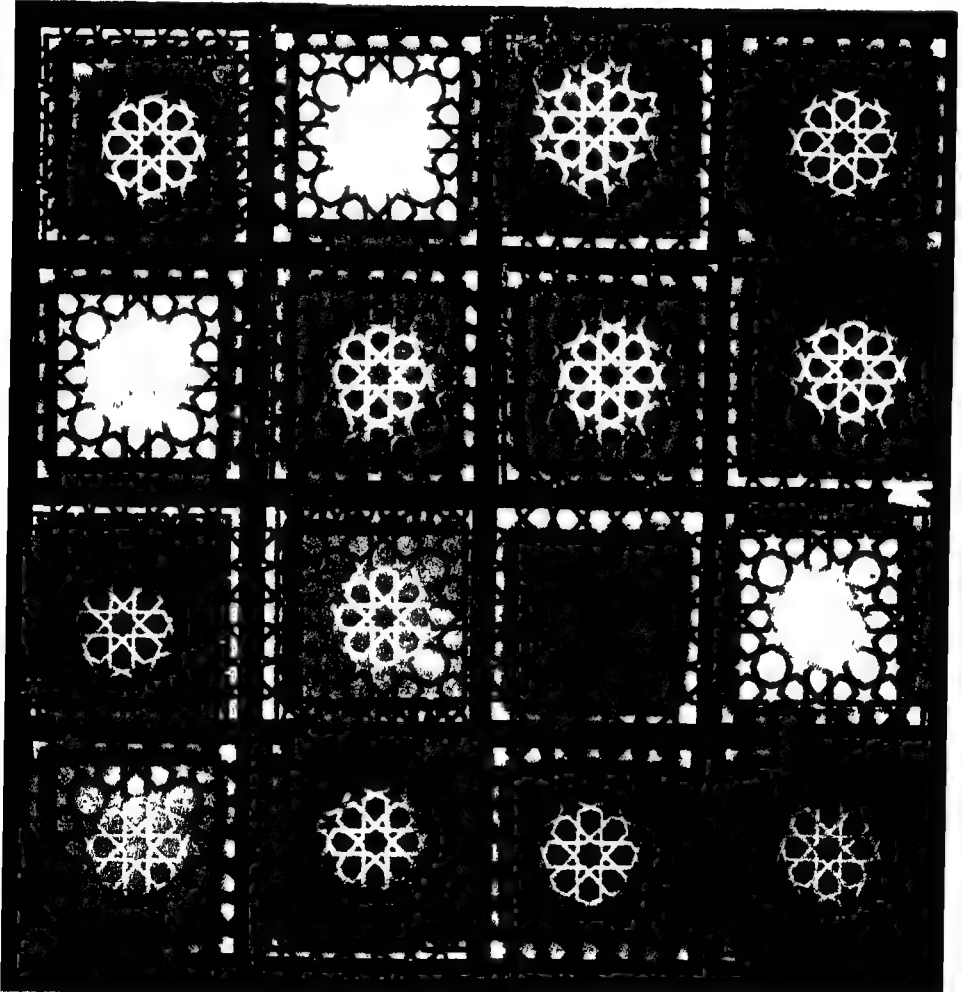


## لطفسي الارناووط

ولد سنة 1944 بتونس  
درس بالمدرسة العليا للصون الحميلة بباريس  
المعارض الشخصية  
1965 المركز الثقافي الايطالي  
1968 قاعة الصون - تونس  
1976 قاعة الاحبار - تونس  
شارك في عدة معارض بتونس وبالحارح ايطاليا -  
فرسا - السبعال - بلجيكا

← صلاة الجمعة  
اكريليك على قماش  
162 x 130 سم

نموذج



## رفيق كامل

ولد سنة 1944 بتونس

1967 دبلوم مدرسة الفنون الجميلة - تونس

1968-1969 أقام بالحي العالمي للفنون بباريس

1969 إفتاء لوحة لعائدة المتحف القومي للفن

الحديث لمدينة باريس

1970. دبلوم المدرسة العليا للفنون الزخرفية

باريس

## المعارض الشخصية

1976 قاعة «ارتسام» - تونس

1979 قاعة «ارتسام» - تونس

قاعة «فيليب فريبياك» - باريس

1981 قاعة «ارتسام» - تونس

1982 قاعة «ريبات سيقير» - موبج

1984 متحف سيدي بوسعيد

حائزة مدينة تونس

شارك في عدة معارض بتونس وبالحارح فرنسا -

بلجيكا - اسبانيا - انجلترا - ألمانيا





## مصطفى التايب

ولد سنة 1961 بنطاوين

رسام عصامي

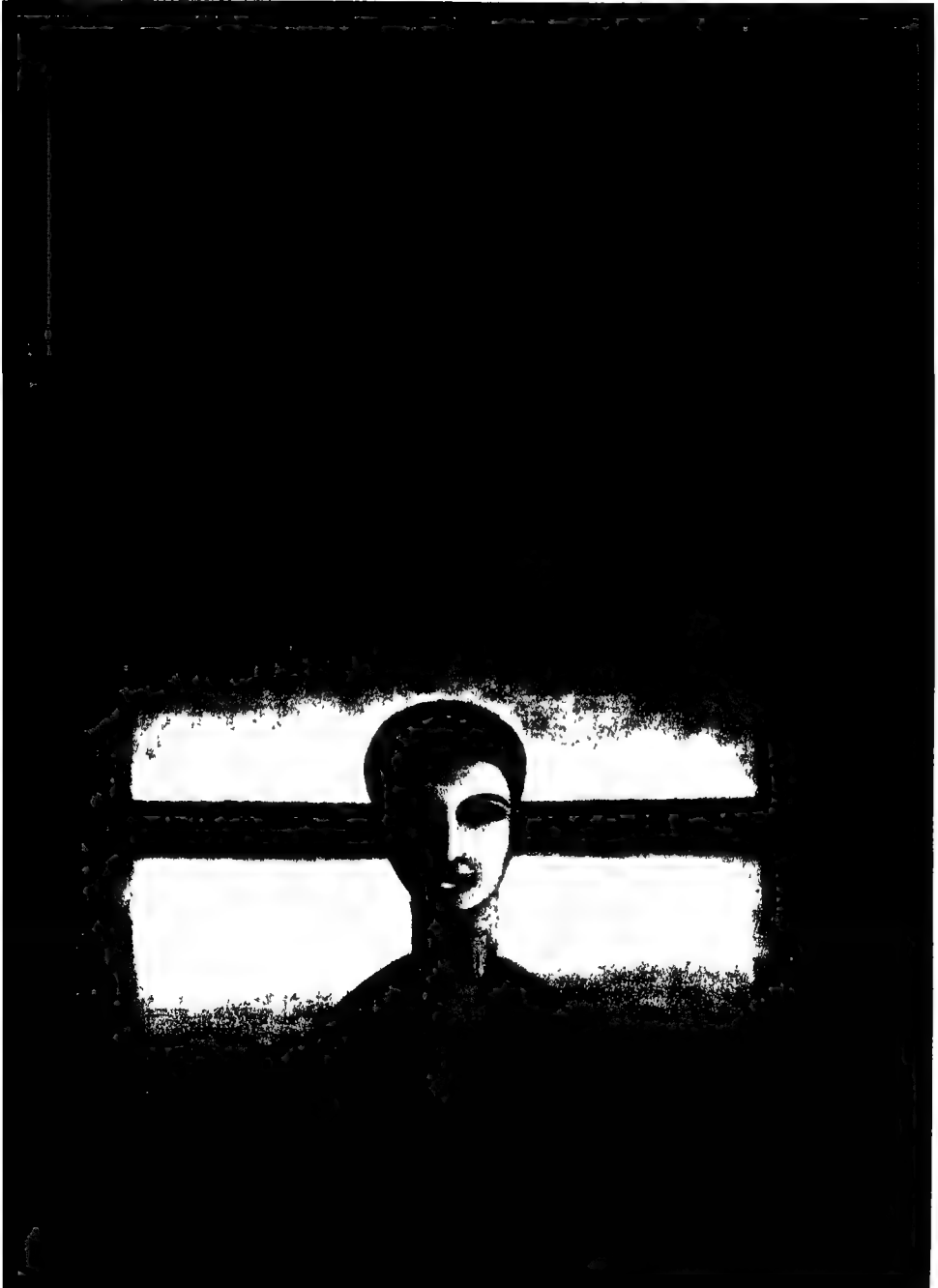
معرض شحفي سيدي ابى سعيد

1983-1984 شارك في الصالون التونسي

ما وراء الصورة

ريت على قماش

73 x 100 سم



## عبد المجيد البكري

ولد سنة 1942 بمقاييس

عدة رحلات دراسية بأوروبا ومشاركات بمؤسسة

تربوية فنية

أقام العديد من المعارض الشخصية بتونس وحارحها

(فيما وتراخ)

شارك في عديد من المعارض الجماعية بتونس

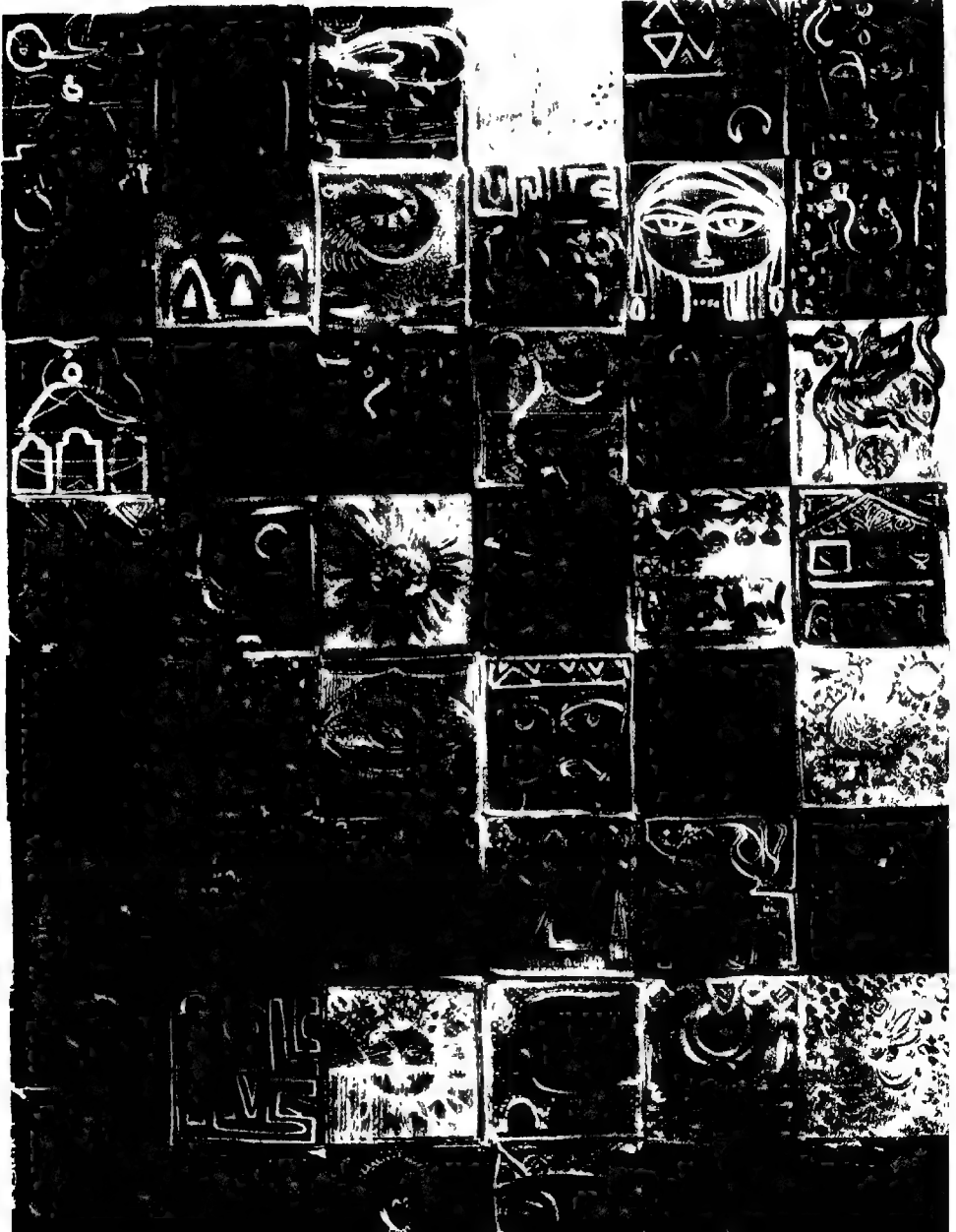
ومحارحها (أسابيع ثقافية وبيانات دولية وتظاهرات

ثقافية عالمية أخرى)

مربعات

حانات مغلقة

48 x 63 سم



## بوجمة بلعيفة

ولد سنة 1948 بتونس  
1966-1971 درس بمدرسة الصنون الجميلة

تونس  
1974 تحصل على دبلوم المدرسة القومية العليا  
للصنون الجميلة بباريس  
1975-1976 تردد على مرسوم الحات سيرار

باريس  
المعارض الشخصية  
1981 الحى العالمى للصنون بباريس  
1983 قاعة حمادى الشريف سيدى بوسعيد  
1984 قاعة حمادى الشريف سيدى بوسعيد -

رسوم مخططة  
الدبوان القومى للصنون التقليدية

تركيب  
زيت على قماش  
130 x 130 سم



## فوزية الهشري

ولدت سنة 1946 بالوطن القبلي  
1972-1976 دراسة بالمعهد التكنولوجي للفن  
والهندسة المعمارية والتعمير بتونس - (اختصاص  
حرف)

1980 إجازة في علم الجمال من جامعة  
باريس 1

شاركت في العديد من المعارض الجماعية بتونس  
وبالخارج باريس (الصالون السادس للجمعية  
الرسمية المستقلة) - معرض الحر الأبيض المتوسط  
- جمعية الرسامين الفرنسيين الشان

تأملات

حرف على حشب واكريليك  
50 x 65 سم



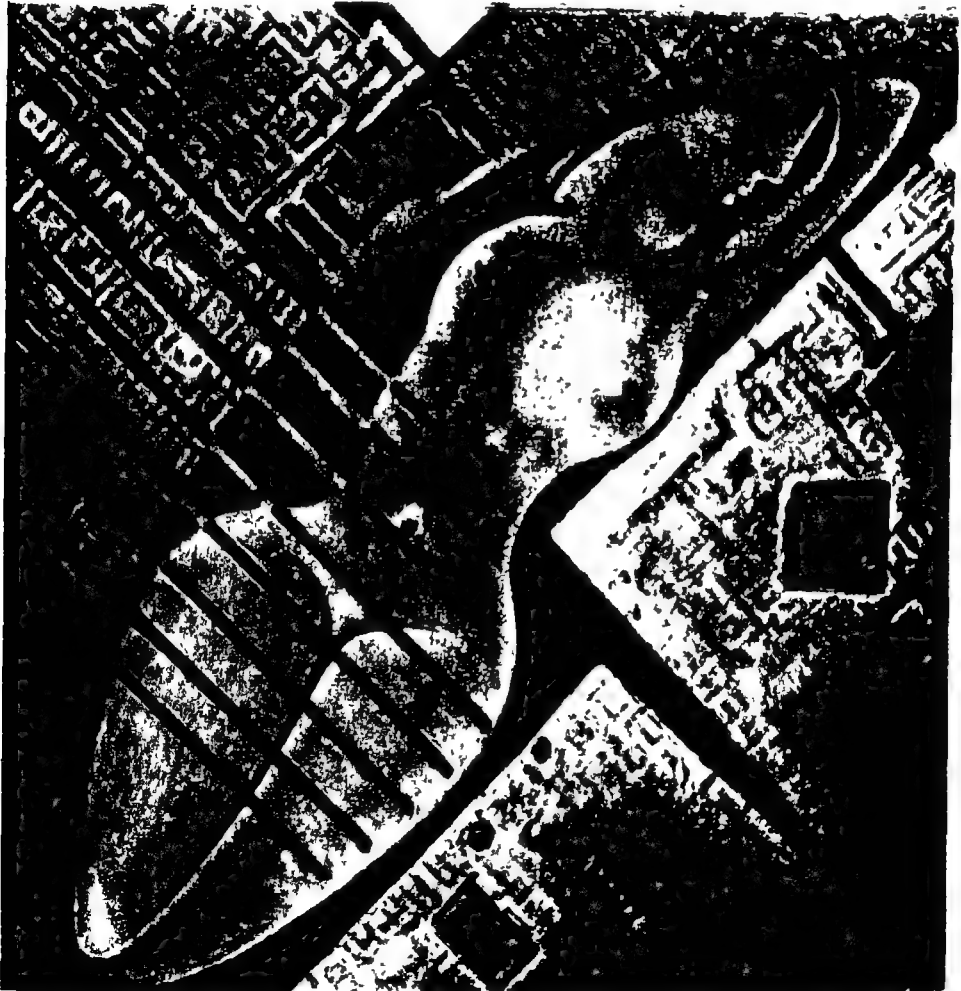
ولد سنة 1946 بتونس  
 1966-1971 درس بمدرسة الفنون الجميلة  
 (اختصاص رسم)  
 1972-1975 درس بالمدرسة العليا للفنون الجميلة  
 باريس (اختصاص حفر)  
 1976 إجازة في الفنون التشكيلية من جامعة  
 باريس 1  
 شارك في إقامة معلم حون دويو في لا بواة اعماله  
 1978 معرض شخصي بقاعة الاحبار - تونس  
 شارك في عدة معارض بتونس وبالخارج (باريس -  
 اسبانيا - عمان - برلين - افرا - برادفورد)

ولد سنة 1952  
 1979 دبلوم أكاديمية الفنون الجميلة بعداد  
 المعارض الشخصية  
 1971 دار البلدية طرقة  
 1973 دار الثقافة اس حلدون  
 1974 دار الثقافة اس رشيق  
 1981 رواق الريدي سوسة  
 1982 رواق الفنون بالمره السادس  
 1983 رواق الاحبار بتونس  
 شارك في عدة معارض جماعية في تونس

شهرزاد

ريت على حشب

سم 62 x 62



عمورة I  
حمر على الرسك  
50 x 66 سم



## خالد بن سليمان

ولد سنة 1951 بالمعمورة

1977 دبلوم المعهد التكنولوجي للفن والهندسة

المعمارية والتعمير تونس

1977-1978 درس بمعهد « سنايا » برشلونة

1982-1983 إقامة باليابان

1981 معرض شخصي بقاعة الفنون - المربع

السادس

1982 معرض شخصي بقاعة التصوير - تونس

(حرف ورسم زيتي)

شارك بعدة معارض تونس والمخارج

1983 اليابان

1984 اليابان

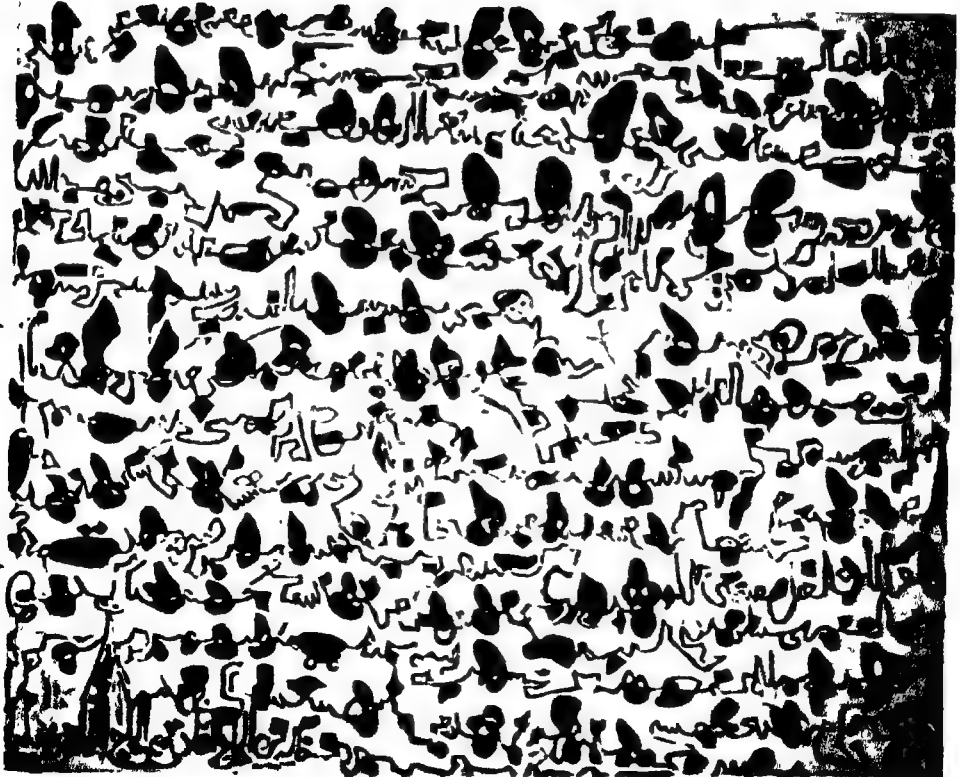
ماي - جوان - نيويورك - الولايات المتحدة

الأمريكية

مقد عدد 9

زيت على قماش

118 x 63 سم





# مَقَابِلُ شَنَااتِ الْحَبِّ

## بشیر البکر

● كان يمسك لمياه النهر الاول ان تقودي الى حافة الربيع ، وان تحصي عطامي وتختزل متاعب القلب ، ثم تتركني لسيم براعم النار .

ولصديق الشراب ان يسفر مساء عن ملاد من رائحة المطرودين ، وله ان يتذكر الدبابات والمدفعية ، وحواري تداعيات الماء القديم .

كان يمكن لامرأة الشارع ان تشق ثوبها وترتدي الاعلام المكسرة .

- نحن الاشقياء منذ التقويم الاول لاحتلاط الطبقات -

وكان يمسك للصباح الاسود ان يفتح ابوابنا ويبعثر ارهاق الإرقة كيما اتفق ، كي يطل وجه « ناتاشا » القديم ، ذلك الرحس بالابيض البري . . . !

وكان ينبغي لرواد الامسية الاولى ان يلمحوا عن جثة عريقة في نهر اصداق الاحاديث الطويلة

- نحن الخطب الاول لنار الآلهة ،

مسًا جنون الحب ، ها نحن نقدم رؤوسنا على مذابح حنادق الطفولة -

كان ينبغي للتداكر ان تبدو سعيدة بوداعنا ،



بين جرحين ، اولهما « أنا فالتوفا » وابعدهما فرس تحترق على حافة  
الفاكهاني .

• كار للحجر ان يتكسر وللماء ان يحفل بالتعابير ،  
كان يمكن ، وكان ينبغي لامرأة ما ، ان تجرفنا الى نزهة طويلة .  
● أحبنا يقفل الماضي أبوانه وشرفات القلب ،

سأدع لريح الماضي ان تقودي ، ولشرفات القلب ان تفتح ابوابها للزوار  
والمصابيح ، في تلك الاحياء .

أحلام السرحس وارتداد الحانات وأباريق التناي »

مداح العواطف والقطارات ، العشب وطعم البرد والكاء ،

البار واصابع « تنيرين » وحريق الدم الاول

في تلك الاحياء .

كما سرق كأس كحول الماضي لعيد فتنة ما

نكسر الاحاديث من حولنا ويحتفي بعضنا وراء مواعيده .

لم يسمعنا طعم الاماسي عندما تحدر من المشقة ،

باسطة اصابع العشاق ، باعترافات الحجل وحياء الحب الاول ،

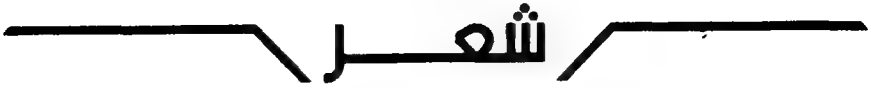
واوحاعها حين تسمر الاماسي عن وداعات مباغته ، عن مقتل الطائر ،

وحس عندما بطل من اصابع الشع محمولين على مركب الهاوية ،

نكتب بعض الاشارات التي تلمح عن انتحار بطيء ،

بصادق امرأة لتركنا وحيدين في البار ، نسترسل في تذكر أوصافها القاتلة ،

نكتب في الشارع الاحير لها عندما تكون مفتونة بطيورها الخاصة .



# غرفة المحارب

## رياض الصالح الحسين

أصيب رياض الصالح الحسين بالصمم بسبب التهاب أذنيه في طفولته ، وكتب الشعر في مرحلة مبكرة من عمره ، فلفت الأنظار في قوة إلى مجموعاته الشعرية الأربع ، اختطفه الموت وهو في ربيع الثامن والعشرين عام 1982

يتوسّد خندقه الرميّ وحيداً  
ويدها تحيطان برشاش مملوء بالموت  
سيأتي الزوّار مساءً  
رائحة تحمل للارض قنابل صوتية  
أخرى ستمشط بالنار سهولاً تمتدّ  
سيأتي الأعداء مساءً كقطيع ذئاب كاسرة  
يلتهمون بيوت الطير وأشجار الناح  
وكراسات الأطفال ورأس الجندي  
الجندي يرتّب غرفته الرملية  
الماء هنا والطلقات هناك  
وها هي صورة نرجسة تبتسم لجندي  
بحمل رشاشا وخضارا  
الزوّار يعيشون فأهلاً  
يطلق طلقاته الاولى  
سيظل يقاتل حتى آخر حبة رمل من هذا الحندق .

# موهلان للبحل في وظيفه

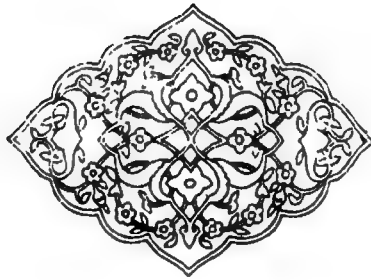
## صقر عيشي

إذا كانت لديكم ساء  
فأنا قادر حدًا على العشق  
إذا كان لديكم هواء نقي  
سأفتح له ،  
كل شبابيك العمر  
إذا كانت لديكم سفوح صحريّة  
أستطيع الإبطاق فوقها  
بأقصى سرعة

إذا كانت بحورتكم سماء شاغرة  
سأصوب نظري نحو زرقتها  
الى الأبد .  
إذا كانت لديكم كتب نائمة  
سأوقطها برفق ،  
ليل نهار .

إذا كانت عندكم شوارع طويلة  
سأملؤها بالتسكع  
وأحصي بدقة فائقة ،

كل النساء اللواتي يعبرن .  
إذا كان لديكم نبيذ  
أستطيع شرب الكثير ، كل يوم  
ولا بأس ببعض تفاحات  
إذا كانت عندكم بت الجيران  
تنام على السطح  
في ليالي الصيف القمرية  
أستطيع التسلل الى فراشها ،  
والالتصاق بجسدها ، وأنفاسها .  
إذا كانت لديكم :  
جبال ، مرتفعة جدا  
أشجار ، عالية جدا  
نهود ، شائخة جدا  
فأنا ماهر جدا في التسلق .  
أما أن نجلسوني وراء الطاولة ،  
أن أقف باجلال  
لغباوة العمل  
فهذا لم تعودني عليه أمي .





# الغزل

هادي دانيال

جلسنا وحيدين ،  
في مقعد واحد ،  
بين رمل وماء .  
كانت المائدة  
مقعدا حجريا يقدم  
كأسين من حجر ..  
فقرات لها نشرة  
القلب ،  
لم تفتح بها  
زهرة !  
فقرات لها قصة  
الانتظار ،  
فما حركت ثومها .  
كان ببني وبين  
الحببة كأسان ممتلئان ..

فاستللت القصيدة مرتبكا  
صارت المائدة  
حجرا أخضرأ ،  
يقدم كأس دموع  
وكأس دماء ..  
تناولت كأسي ،  
وكان دمعي  
يتخبأ في الرمل ..  
كانت المائدة  
مقعدا واحدا  
بين رمل وماء  
وكنت وحيدا ..

بغداد 28 جويل 1977



## هــدِيتَحِدُ

### جَلِيل حَيْدَر

هو هكذا  
يتأمل الغرف البعيدة في الشتاء  
ويقفل الابواب خلفه .  
هو هكذا  
قد يحرق السفن التي آوى اليها ،  
او يموت بطلقة في ركن صالون مضاء  
بالشموع وبالأغاني .  
يختار لعبته كما يختار ربطة عنقه السوداء ،  
يجلس ،  
او يراقب شخصه الثاني  
فينكتهم المصير عليه .

# استقلال

عبد الكريم كاصد

الهنود ابتنوا في سقوفك اعشاشهم  
وانتهوا عند مفترق البحر ليكون أطيّارهم  
الهنود الأليفون ابصرت آثارهم في الطريق ،  
شواهدهم وهي تمحي  
ويسكنها السائحون الغرّة .  
حملنا اليك مفاتيح سلّمها الفاتحون  
قوافل تبكي وتصعد سلّمك المتآكل ،  
تفتح ابوابك الغبر عن حائط تختفي فيه وردتك الحجرية  
اين اختفت ؟  
صار ما بيننا ححرا للتراشق ،  
صرنا المقيمين نحن ، المضيفين ،  
والسلّم المتآكل ما عاد يفضي الى البحر .  
غادر كل الهنود الأليفين  
الآك يا وردتي الحجرية  
الاي ، والأخوة القاعين وراء الشايبك  
والأخوة القاعين ،  
وبضع حظي للتنزه بين الحديقة والبيت  
(أفصد غرفتي المستطيلة مثل حصان قتيل) .



# قدرة الوجه الآخر

فوزي كريم

في بردي  
كانت بغداد تنل وجهي  
في طرف الرملة من دجلة  
بين الماء والمقهى  
أوما شخص آخر عريب  
يشف تحت الطحلب المحمل  
والزيت الترابي

من يحيب؟

أوما لي  
فضعت بين وجهه الفاتن واستدارني الى الوراء  
لكن قاسيون  
سألني بين ظلال القصب اليابس  
والحجارة الصماء  
عن وجهي الآخر تحت الماء  
فلم أجب  
بين كؤوس الخمر والثورة  
والقهوة المرة .



## إلى والناس ويتما

## كاظم جهاد

احلم بالمعارك الكبيرة ، بالمساجلات  
 بهبوط المركبة التي كانت تقلهم ،  
 اصدقائي : الفرسان  
 ذوي الشارات المفضضة ، والياقات الزاهية كأقاليم  
 احلم اني رفيق المحارب ذي المنكب العريض  
 انني احوه ومنشده  
 انني هو  
 احلم ابني نحفت ،  
 وتجولت سين في ابايب الغصون .  
 احلم انني عدمت ما سوى المخيلة  
 احلم انني انشقت وقدت كتائب مسلحة  
 ضد نفسي  
 احلم انني علوت : صرت برجسا  
 لا يجهل السالك فيه الدروب  
 احلم انني علوت فوق ضعفي  
 وصرت سرا في عطايك يا اخيتي الشجرة .

# المراوح

## هاشم شفيق

في الظهيرة ، كنا نذوب على حجر في السرايب  
 نأوي اليه من القبط حين يطاردنا للمنازل ،  
 كانت مراوحنا من جريد النخيل  
 عليها هلال من السدس الملكي  
 الهواء العليل يجيء إلينا ديا كماء الفرات  
 ويعلق في اصبع ،  
 ربما يختفي في الثياب الخفيفة  
 كان أبي قطعة من بلاط البيوت  
 وأمي كان الحجار شقيقا لها  
 هكذا ننتهي في المراوح :  
 مروحة بدوية  
 في يد المرأة البدوية  
 وأخرى المنضدة عائلية  
 وأخرى عمودية في رواق المكاتب  
 والشرطة العلنية  
 وثالثة للجدار ، وللسقف  
 حين تدور بأحلامنا الوطنية .

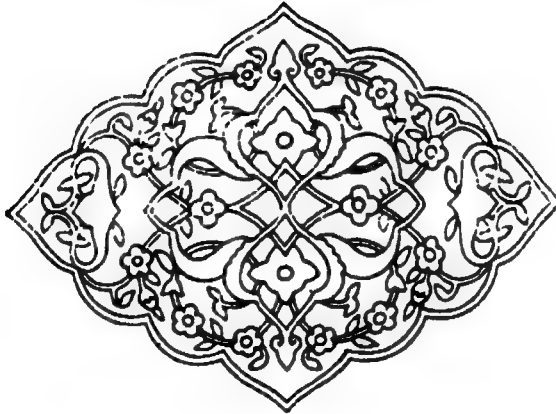


# كشأن الرمد تتشكّل

## اغنيبي اغييري

صدح الديك بعدد نشيدٍ يجبرني  
بقدوم الفجر  
وأنا في الصوت كهمس في أدبي  
لحظتها كانت أحر أستار الليل  
تمزاح سريعاً ويُسِرُ  
كنتُ سهرتُ طوال الليل  
حفقات القلب تباعُ في صدري  
مع قطرات الطل المتفرقة المتساقطة على الأرض البسابة  
مع اعلان الصفارات عن الفجر  
كنت أنا أتصمخ دربي  
مع - من يدري - نُشْرٍ كُتِرَ غييري  
بحثاً عن أي شقوق في محرى الفجر  
الأمطار  
كانت تنهمرُ  
فوق مساحات الأرض  
بممرات ضيقة كانت تنتشرُ

جارفة من ذهني نذر الشؤم  
لكن هذا كان  
منذ زمان وزمان  
ما قبل تدلي أطرافي نحو الأرض ، كما الديدان  
اذ ترسم في الرمل اخاديد  
مازلت الى الآن  
لا ادري  
بعد ان ارتسمت في وجهي شارات الحزن  
هل أن الأمطار الأولى ستطل على وجهي ، عبر جيبني  
والأرض الآن  
نُثِرَتْ فيها كثران الرمل  
والأيدي في جهد محموم  
تصنع صلصالا بقوالب من رمل وغار  
تنتظر الموسم في صمت ووجوم



# الرجل الذي مات

كوبينا إياكاه

الى وول سويكا وتساتسوتسيكانا  
وطلبة إفريقيا الذين ياضلون من أجل التغيير

الرحل

الذي مات ، هُوَ  
عبر ذاك الصامت السليبي ، من كان انروى  
وتوارى راحفا

بحودفء ورخاء  
والذي مات ، هُوَ  
عبر من لاد الى جُجر كئيب ، خائفا  
وبدت رهبته من خطوات الموت ،  
أقوى عنده من أي حب للحياة

والذي كان انروى  
هو أيضا ، ربما  
مند تاريخ سحيق

كان يهوى  
أن يموت

هو أيضا ، ربما  
كان يميز  
بين ما كان صوابا أو خطأ

انما ذلك كان  
منذ تاريخٍ سحيقٍ  
عندما كان مليئا ،  
بوضوح الفكر والرؤيا الذي يعمُر طاقات الشباب  
عندما كان عطاء الفقر ،  
احساسا يغذي الروح حتى تلتقي  
أو تندمج  
بجموع البشر

كان هذا  
قبل أن يغلق صمّامات قلبه  
ويميت الذكريات  
ذكريات البؤس والقهر وأعباء الحياة  
بالأذى الطاعني والاستغلال ،  
والزهو السخيف  
بجديد الملابس المتخثر

كان هذا قبل أن يحجب رؤياه ،  
ويحتل ضميره  
خوفه النذل على مال أتاؤه  
عن طريق الباطل المحتقر

الرجل  
الذي مات ، هو  
غير ذاك الصامت السلي ، من كان انزوى  
والذي يمكننا أن ننصّر  
وضعه ينهار في بطء ، وإحساس عميق بالهوان  
حيث تذروه بخزي فاضح ،  
كالقدر الغاشم ،  
أمواج الرمال الزاحفة

واغترابُ الروح قاتلُ

الذي مات ، إذنْ

هو من لم يستطع كتمِ القرفِ

حين مرَّ المركبُ الظالم يزهو ،

فتقيُّاً

كل ما في صدره من قرف فوق المنصة

(آه لو أنت رأيت

كيف جروه بعيداً)

الرجلُ

الذي مات ، هو الشخص الذي -

يومَ وعى زيف النفاق

والذي يوم بأغلال الأنايَّة ضاقُ

حيث لاماءُ حياءٍ في الوجوه

لامروءه

يومها قرّر أن يرفع صوته

ويموتُ

إنه مات ، لأنَّه

كان حيًّا فاستجابَ

لاستغاثات ، طويلاً ما تولاها الحداد

في عيون دَهَمَتْهَا غيمةُ الخوف المعادُ

في الشوارعُ

انه مات ، لأنَّه

كان في العمق يعي ما في السحابُ

من شرور خافيةُ

كان حيًّا ،

دوماً شكَّ ،

والا فلتقولوا كيف جاءُ

كلُّ هذا العزم والإصرار منه ،

في النضال الصعب ضد الموج فتاكاً ،  
وضد الكيد من أيدي تغالي وهي تُطبق  
فوق صدره  
دون رحمة

سحبوه ،  
خارج الغرفة ،  
مخنوقاً بما ألقوه من غاز مسيل للدموع  
والطبيعي  
أنهم لم يطرحوا أسئلة من أيما نوع عليه  
فلقد كانوا يخافون جواباً غير مسموح لهم ،  
أن يسمعوه

أنما لم ينتظر أن يسأله  
أن يحكموا سببا يعطيهم الحجة حتى يقتلوه  
كان يؤمن  
بالهدف

ولهذا لم يكن يمكن أن يهرب لكن  
قد هتف

ضد صرح الظلم ،  
بالحرية الحمراء نادى  
شاغلاً كل دقيقة  
من حياته  
قبل أن يقضي شهيدا

مات  
من أجل قضية  
بعضهم بحسبها عابرة أو عبثية  
بل ولا تغري بها من كُرس من أ...  
يا للقضية

لم تنل أي جزاء  
غير ركل ينهك البطن بفولاذ الحذاء  
واصطكاك البندقية



بعظامِ الجمجمة

انظروا

هذي دماغ تتطايرُ  
دمها الساخط مرشوشاً تنائرُ  
ليطهرُ

روح تلك الأمة المنهزمة

من جميع الوسخ  
غير أن الشعب ما كان بوصع يستطيع  
معه تقدير هذا العرم والذل السخي

الذي مات ، إذن

كان حياً ، بلعت منه الحياة  
حدّ أن يزدري الموت ولا يأنه به

قتلوه

عندما قرّر ،

أن يصرح محتجاً ،

على موتٍ عبيّ دون معنى

يا لهذا الرجل

انه مات لأنه

انه مات لأنه

كان مملوءاً بحب حارف نحو الحياة

15 شباط / فيفري / 1978



# رقصة الموت

كوفي اينيدشو

لنحتفل بموتنا  
على أيادي فرقة الاعدام  
ولتشيبك أذرعنا  
من فوق ساحات رواها الشعب بالدماء  
ولتتعلم رقصة الموت المهيب هذه الأقدام

\* \* \*

مازال في أرواحنا  
بعض المرح  
وهذه الأقدام ، خيرة وكبرياء  
سوف تؤدي رقصة الموت

\* \* \*

من أجل بعث أمة جديدة  
لابد من أن نبذل الأرواح

قلوبنا مفعمة بشوقها الملحاح  
الى حياة عُمِّدت بموتها شهيدة

\* \* \*

يا لزئير الأسد المصور  
قد أخدمته ضجة الرعود  
ووقفه النمرور  
قد زعزعتها ومضة البروق في السماء  
والظبي ، في بعثة سلم ، يبدأ العبور  
ثمة ، نحو جدول الحياة والعطاء

\* \* \*

كم بذلت عقولنا والفكر من جهود  
من أجل صبح ثورة سلمية  
لكن هذا عبث ، لن تولد الحرية  
لو سالت ثورتنا عدوا الحقوق

\* \* \*

في ساعة الصبر الأخيرة التي تسبق وقت نصرنا  
لنحتفل بموتنا  
على أيادي فرقة الاعدام  
ولتشتبك أدرعنا  
من فوق ساحات رواها الشعب بالدماء  
ولتتعلم رقصة الموت المهيّب هذه الأقدام

\* \* \*

في حلبات الرقص تلتقي السواعد  
وفوق أرض ساحة الإعدام

تعاين الموت الحياة  
هذا هو احتفالنا الطقسي ، والشعائر اليومية  
نقيمها ، نزوّج الموت الحياة

\* \* \*

كل قلوب البشر الوفيّة  
بنبضها تعلّم الأقدام هذي الرقصة الكونيّة  
رقصة موت هذه أم رحمة لمن يكابد ؟  
فليشتغل نولك ولتشحذه بالايقاع  
وانسج لنا سجادة تلائم الرقص الذي يأخذ باندفاع  
ايقاعك الآن يقود خطو روحنا الى درب سلام مقبل  
وينثر الأرواح في ألف هوى مستقتل  
رقصة موت هذه أم رحمة لمن يكابد ؟  
أعد الى الطبال طبله المحطم المعلول  
وليأت كل مالكي بلادنا  
وليقعّدوا بزهوهم هناك وليشاهدوا  
أرجلنا في رقصها الأخير عند بيتنا المجهول  
عبر مساحات الشفق

\* \* \*

من أجل بعث أمة جديدة  
لا بد من أن نبذل الأرواح  
قلوبنا مفعمة بشوقها الملحاح  
الى حياة عمّدت بموتها شهيدة

\* \* \*

من بين أطلال العوالم المهشمة  
يأتي اله الخلق واثقا يجول  
ان إعادة البناء في الأصول  
تنبت من أنقاض حالة مهدمة

# شعر

## مسألة

### ش. او كوتو

كو كوشيوكوو!	حوها نسرع
كو كوشيوكوو!	أزانيا
كو كوشيوكوو!	مورميق
كو كوشيوكوو!	فرمبلو

و

رم . با بو . بوي !!

1 - فليكر في عوبك الله ،  
 ألا ولتحمي ولتردهي ،  
 ولتستمدني العرم والقوة ،  
 من مائك يعلي ،  
 ولنسالي همة تأتي حلال البحر الأحمر ،  
 تمشي نانحاه

فلاة الحرية ا . آ . آ . م . ي . ي . ن . ن

2 - أقف الى جانب أطفالي في محتهم  
 وعلي ، لمن قتلهم غدرا

ذَيْن : طعنة خنجر  
وسأفتح ناري حتى أثار  
وأعلم كل خفافيش الليل المصاصة  
أن دمي لم يتغير

3 - ستكسو حكمتي بالعشب أنهاري

وتشفى كل داء لا شفاء له

لسوف تشع معركة مطفرة على الدنيا

مرددة صياح الصر حتى تسمع الأذان

كووو!

شيو

كوكو

كووو!

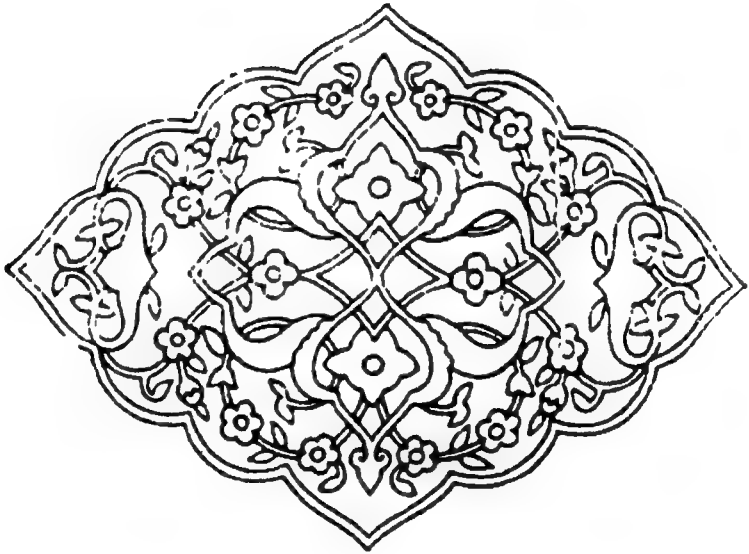
شيو

كوكو

كووو!

شيو

كوكو



## ثلاثاء ورابعهم

## احمد دحبور

ولد أحمد دحبور في مدينة حيفا عام 1946 ، وعاش في سورية مد  
1948 أصدر عددا من المجموعات الشعرية ، ظهرت عام 1982 في  
مجلد كبير ، واهتم بكتابة الإغنية والمسلسل التلفزيوني ، شارك في عدد  
من المهرجانات الشعرية العربية ، والدولية أحيانا عضو الأمانة العامة  
للإتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين ، ومساهمته في هذا العدد  
مأخوذة من مجموعة شعرية ستصدر قريبا بعنوان « لا أفرط بالحنون »

من أي جُحْر طغاة الكوكب انفلتوا ؟

نيرون صرّف روما مرتين ، فبعد حرقها أُلّف اللحن الرديء ، ولم  
يكفّ حتى أطاعته على الطرب

وصدّق اللحنَ هولوكو ، فأحرق ما يكفي ليغرق نهرا بالمداد ،  
ومن رماد مكتبة الدنيا أنت لغة الجراد ، تشكر حق الجاهل العصبي

حتى اذا أنضج الشكر الجنون ، وجاء هتلر ، استخرج الصابون  
من جثث القتلى ، ولم تكفه أرض فضم الى مجاله الحيويّ البحر ، فامتزج  
الدمار ، وانفجرت طاحونة الغضب

أما أنا فرأت عيناى طاغية  
جارى الثلاثة حتى أنهم بهتوا  
فقد أتى كلُّ ما يكفى ، ليُكتب في  
أيامه شعراء خمسة سكتوا

## بنود الطموح

أحصى بنود طموحي :  
أن أشرب الشاي فجرا ، وأستقلَّ المدينة  
الى كنوزي الدفينه  
وأن أراسل من رافقت جروح جروحي  
حتى أحقق هذا ، أحتاج أول شيء الى مدينة روجي  
وما مدينة روجي ؟  
وقت وأرض أمينة ؟  
وذكريات وشارع  
ماذا ؟ أهذا كثير ؟ وأنني غير قانع ؟  
أم غامت الأرض حتى تراجع البحر حتى لا برّ لي أو سفينه ؟  
من أجل فنجان شاي ودفتر وطوابع  
لا بد لي من قلاع  
وعسكر  
ومدافع



# جملة

زهير ابوشايب

شاعر فلسطيني يقيم في الأرض المحتلة ، نشر عددا من قصائده في  
صحف الصهبة الفلسطينية المحتلة وشرقي الأردن ، له مجموعة شعرية  
ستصدر قريبا عن الاتحاد العام والصحفيين الفلسطينيين ، بعنوان  
« جغرافيا الريح والأسئلة »

قدموا من علب الإسمنت والبنج ،	عمدا
حفاة وعراة	تولد الشمس على البيدر ،
ليروا شمس بلادي	في كل صباح
ونماثيل بلادي	مثلما تولد معجبه
وُعلى أرض المطار	دون صحه
كتبوا بالمحم جمله :	ثم تمضي دون ضحه
فقد التاريخ عقله	عدد السياح هذا العام
تحت نخله	مليون ونصف

# قزح

أنت في مخ عظامي  
وأنا أركض ،  
خلف الأمل البري يا مخ عظامي  
ومعي قوس قزح  
وعلى قشرة محي  
ألف عقود بلح  
أنت في مخ عظامي  
وأنا أركض في عينيك يا مخ عظامي  
عاري الوجه ،  
طفولي الملامح  
والمسافات أمامي  
والمحيطات الثلاثون أمامي  
وأنا أشرع في الريح عظامي  
وأغني  
للرؤوس المغلقة :  
ليس عشقي زبدقه  
ولهذا  
نصبوا لي مشقه

لم أكن أعلم أن العشق  
جبل من مسد

لم أكن أعلم أن السندباد  
هو جدي للأبد

# صلى لنا

## غسان زقطان

غسان زقطان هو مسؤول القسم الثقافي في مجلة « الحرية » ، له مجموعة شعرية بعنوان « صباح مكر » ومجموعة بعنوان « الرايات » ، إضافة الى مساهمته في مجموعة شعرية بالاشتراك مع شاعر آخر .

صلي لنا حين ننعمس - يا أم - قد لا نفيق  
وصلي لنا حين ننهض . . قد لا ننام  
وصلي لنا حين نرجع من وحشة الحرب  
في روحنا عتمة الموت  
عشب القبور  
وطين الابد

لأقسم بالراجمات  
ومن نفخ الكور . . .  
لم نرتعد  
وأقسم بالراجمات  
ومن نفخ الكور . . .  
لم نرتعد

حين الفت لنا الارض أنقلها  
وأحتوانا الزبد .

ولكن ما هَذَا  
هَذَا  
هَذَا  
انه صاحب وابتعد  
ولكن ما هَذَا  
هَذَا  
هَذَا  
أن موجته لا تلد

## وليكن

كلما نادمتني . . . . . بكت  
كلما ايقظتني . . . . . غفت

. . . تلك مائرة الاغنية  
. . . تلك مائرة الهاوية

وليكن  
وليكن انها غاوية .

## ارتباك

سنخسر بعد قليل رجالا  
من الصعب ان نلتقي مثلهم  
أكفاء في موتهم اذ يجذ  
لوقفنهم ينحني الرعد  
تنكسر الساريات العوالي لهم  
سنخسرهم . . . دون معنى عميق  
ودون اشتباك  
سنخسرهم . . . هكذا  
خلصة  
في ارتباك .

## الأزرق

محمد القيسي

محمد القيسي شاعر فلسطيني من مواليد 1945 ، له رهاء عشر مجموعات شعرية ، اضافة الى اهتماماته الأدبية المختلفة ، فار عام 1984 بجائزة « عرار » وهي اعلى جائزة شعرية في الأردن ، كما فار في العام نفسه بجائزة ابن حمّاحة للشعر ، وهي جائزة يطمحها المعهد العربي الاساسي في مدريد ، وقصيدته في هذا العدد مأخوذة من مجموعته الشعرية المخطوطة التي ستصدر قريباً بعنوان « الوقوف في حرش »

أيها الأزرق المتعذّر  
إنّند

حيثُ تعويها الارضُ ،

حيثُ يشقّ المساءُ له حدولا

وتنامُ القرى مُرلاً مُرلاً

حيثُ أُولمُ رُوحِي

أُميئُ مائدتي كلّ يومٍ

لَمْ أَحْذُكْ هُنا

أيها الأزرقُ المبتعدُ

لَمْ أَحْذُ

لهوائي سُريرا

بعلت الموحّ مني أحيرا

لَمْ أَحْذُ آيةً

لدمي  
لَمْ أَحْذُ قَافِيَةَ  
فِي مَعِي  
لَمْ أَجِزْ فِي الصُّحُفِ  
مَا يُوَارِي ضُلُوعِي ، فَأَبْعَثُ أُعَيْتِي الْعَافِيَةَ  
أَيُّهَا الْأَرْقُ الْمُتَعَدُّ  
اعْتَمِدِي رَسُولًا إِلَى الْهَافِيَةِ  
أَيُّهَا الْأَرْقُ الْمُتَعَدُّ  
كَيْفَ لِي أَنْ أَعُدَّ  
سَلَالِلَ أَوْ فَكْهَةً  
كَيْفَ لِي عَمْرَ هَذَا الشَّيْ  
أَنْ أَمُدَّ الْيَدَا  
وَتَطَالَ الْكُرُرُ  
مِنْ فُرُوعِ الرَّمَالِ ، وَأَعْمَاقِهَا الدَّائِيَةِ  
فَأَعُدِّي إِلَى تَحْرِيرِ فِي حَهَاتِ يَدَيْهَا ،  
أَعُدَّ  
أَيُّهَا الْأَرْقُ الْمُتَعَدُّ  
وَاتَّعَدَّ

اتَّعَدَّ  
كَيْفَ أَرَى كَمْ أَرَاكَ  
أَيُّهَا السَّيِّدُ الْمُنْفَرَّدُ  
نَاسَاكَ  
حُذْ عَنَاءَ يَدَيَّ كَامِلًا  
حُذْ قَمِيصَ السَّوَادِ  
وَانْتَشِرْ سَاحِلًا سَاحِلًا  
وَابْدَأِ الْيَوْمَ مَعِي ،  
وَأَرْجُ هَذَا الطَّوْفَ  
حُذْ قَوَارِثَ رُوحِي إِلَى الصَّحَرَاءِ وَحُذْ  
مَا تَقْفِي مِنَ الْخَلِجَاتِ  
أَيُّ بَرٍّ إِذَنْ يَسْتَعِدُّ لَتَعْرِيبَتِي فِي الْبِلَادِ  
خُذْ شُكَاوَى الْحَمَارَةِ وَالْأَمَهَاتِ  
خُذْ بِكَاءِ الصُّبَايَا وَخُذْ  
مِنْ ضُلُوعِ الشُّطَايَا وَرُودِ الزَّفَافِ  
خُذْ مَوَاعِيذَنَا  
وَأَوْدِعِ الْمَوْجَ مَا كَانَ يَوْمًا وَمَاتَ  
نَظْفِ الْيَابِسَةِ

مِنْ بَقَايَا قِبَائِلُنَا الدَّارِسَةُ  
 وَأَنْسَنَا  
 وَأَنْسَ هَذَا الضَّغَافَ  
 وَأَنْسَ يَوْمًا أَقَمْنَا هُنَا  
 وَتَجَوَّلْنَا فِي الشَّجَرِ  
 كَيْفَ هَشَّ التُّرَابُ ،  
 وَمَالَ إِلَى الشَّدْوِ ضَمَّتْ الْحَجَرُ  
 وَأَنْسَ مَا خَطَّ أَجْبَانُنَا مِنْ ضُورِ  
 لِنَسْ هَذَا الطَّرِيقِ  
 وَأَنْسَ وَجْهَ الْغَرِيقِ  
 وَأَنْسَ حَتَّى الْأَنْدِ  
 أَيُّهَا الْأَزْرَقُ الْمُتَحَمِّعُ وَاللَّا أَحَدُ  
 الْمُدْجُجُ مَالِ الرَّمْلِ ، وَالرَّيْحُ قُلْ مَا يُرِيخُ  
 قُلْ لَنَا بِاخْتِصَارِ  
 بَعْدَ كَمْ سَبْعَ مِنْ عَمَارِ  
 نَعْدُ كَمْ طَعْنَةٍ فِي الْحَبِينِ  
 يُرْهِرُ الْيَاسْمِينِ  
 بَعْدَ كَمْ طَلْقَةٍ وَاشْتِنَاكَ  
 يَسْتَعِيدُ الرِّبْلُ هَوَاكَ  
 وَاحْتِ  
 أَيُّهَا الْأَزْرَقُ الْمُتَلْتَهَبِ  
 بَعْدَ كَمْ عَشْرَةٍ ،  
 بَعْدَ كَمْ هَجْرَةٍ ،  
 بَعْدَ كَمْ تَصِلُ الْقُسْرَةُ  
 وَيَقُومُ الْقَتِيلُ  
 وَارَاكَ  
 يَا مَعِيَ الْمَايَ دَلِيلُ ١

# دوي قبابل في سانغ فان

## تيان دوات

من بعيد أسمع ليلا نهارا  
دويّ القبابل على « سانغ فان »  
وأزير الطائرات  
يترسخ في ذاكرتي .

وصلت قرب « سانغ فان »  
فسمعت الأشجار تهار  
والكؤوس والصحاف تتصادم  
الفانوس هو أيضا يرتعش  
والقبابل تزأر كالوحوش .

أتواجد في « سانغ فان »  
يعلو غناء « الترانغ » على دوي القبابل  
وعلى انفجار الألغام التي وضعها مرمو الطرق  
وعلى خرير مضخات الماء .  
كأصوات العربات المنطلقة  
كذا في قلب ساحة الوعي  
أضحينا بالكاد نسمع دوي القبابل .

ديسمبر 1968



# رُفائي الأرض

## دين هاي

هذه الارض أرضنا  
 دائرة تخضر صب السماء  
 أيتها الحمامة غني للمحة  
 وأنت أيها الورس استمر في لهوك على الموج  
 طيرا بكل أحسكتكما ، فالأرض ستدور  
 طيرا بكل أحسكتكما حتى تدور الأرض

الارض الفتية ملئ لك شباب القارات الخمس  
 أصفر . أبيض . أسود جلودنا من ألوان مختلفة  
 وبحر براعم وأرهار الأرض  
 الريح تواكب عطريا والشمس تلمع الألوان  
 لكل رهرة قيمتها وعطرها  
 لكل رهرة عطرها وقيمتها

يقظة تحاه فطر الشفاء هذا  
 قتال الـ هـ أ هـ . دا هو العدو  
 لتنقذ أغايبا السلام على الارض  
 ولتص صحكاتنا شامها  
 فهذا الكوكب كوكنا  
 فهذا الكوكب لنا .



## العشاب

# على امتداد الشوارع

فوكوان فيونغ

الذين يزرعون الأرض  
الذين يزرعون القطس . .  
أكنّ لهم مودة واحتراما  
أما أيّ احساس هذا . .  
أن أرى الذين يزرعون الأعشاب  
على امتداد الشوارع ، في المدن  
حيث سأستكّم غدا !

سنوات طوال على هذه الأرضفة  
جفت الأرض حول الملاحيء  
تحجرت الأرض على إيقاع صفارات الإنذار  
ولعابر السبيل ، أضحى العشب ترفا

حفرت بيديّ هاتين أمام الشرفة  
ملجأ محشواً بأسطوانة إسمتية .  
هذا الفاصل القصير بين الحياة والموت  
يحمل طية انعكاس اللازورد البعيد .

بجوار المقعد حيث كنا جالسين ، كنا ننتظر  
مخبأ ، آجراً ، عوارض خشبية ، بعض الأعشاب الطرية  
كنا نتحدث عن قنابل أرز تنمو  
فتذكر أقداما العش الندي . .

ذكرى راسخة لتبلل أهدانا فحسب .  
والقلب في اختلاج لا يروم البوح  
اثنا عشر يوما عشتها في « هانوي » (X)  
أطلال « كام تيان » ، قور ناحية « شام »

البخور لا يزال يحترق عند وقف اطلاق النار  
على القبور التي عمرها العش . .  
(لمادا هذه العشة محضرة في قلبينا ؟  
كنا سطر في حيرة . نأبى أن يصدق)

هذا الصباح ، مع الشمس البارعة  
رأيت حشائش مروعة هنا حيث يبيت العش  
عاد العش الاحصر الى الشوارع  
والأطفال أمام المنازل يمرحون  
يحطى صامته ، غالبا ما تأتي السعادة  
ويعي العش الصامت تحت أقداما

أكتوبر 1978

---

(\*) في ديسمبر 1972 استهدفت « هانوي » ولده 12 يوما لعملية قصف بواسطة « ب 52 »



و...

## فوفان ترّيك

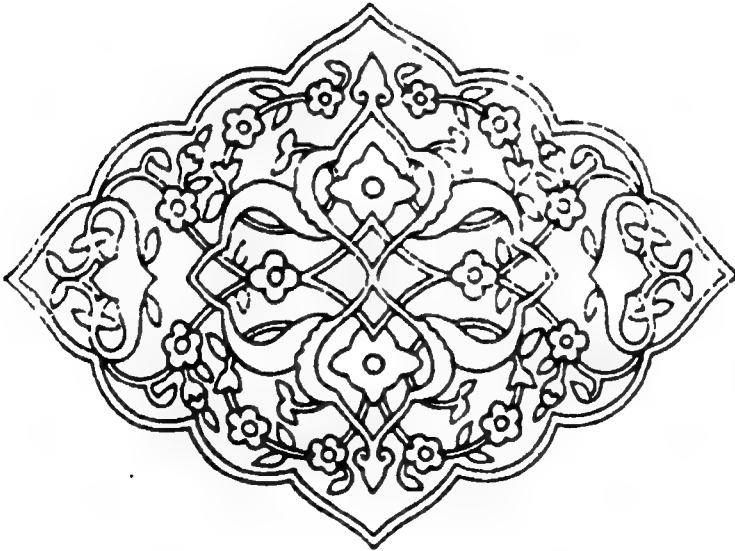
لو كان بيدي أن أعود طفلا رصيعا ، مدلّلا  
لكنك أقلّ تقلبا وغضبا . .  
ولكان باستطاعتك أن تنامي يا أمّي هادئة طوال الليالي الباردة  
فلا تتعدي فيها طويلا من أجل طفلك . .

هل توسعي أن أكون التلميذ الذي كنت فيما مضى  
سوف لا تقطين حاجبيك وأنت تنطرين الى دفاتري  
بل ستقفين عند عتبة البيت اذ تنتهي الدروس  
وتستقبلين طفلك والاتسامة على شفّتك . .

لو كان بيدي أن أعود من جديد الى سواقي العشرين  
فسوف أفهم أحزانك وهمومك أكثر  
وسوف أعمل بجهد أمام نظرتك الصارمة  
فتكون لوجهك تجاعيد أقل ، ولن يتقوس ظهرك كل هذا التقوس .  
ولكن ،  
أبدا  
أبدا  
أسف مديد لن ينتهي . . يثقب قلبي .

في مساء اليوم الثاني عدت الى القاعدة الخلفية  
تلقيت غطاء وثيرا  
تنبعث منه رائحة عرق الرقيق الراحل  
في تلك الليلة ما كنت لأنام  
كان جسمي كله يفكر فيه  
تماما كما . .  
خمسة وعشرون يوما كانت كافية .

الجندي الصغير الذي كنت  
أضحى ماصلا ، مدعما  
بكل علامات وحدتنا  
بفصل ما أورثتمويه  
يستقبلني حتى أهل المدن  
- أهلا بالرقيق . ماصلا من أجل التحرير !





# فراش د جږو شير

## نفوين دوي

كوح حد صغير على حافة حقل الأرز  
أفرع . تستقبلي أمي ، والريح في الخارج تعصف بشدة

كوخي ليس كبيرا ولكن يوجد مكان للوم  
إنما لا حصير لي ولا عطاء  
وهكذا أعدت لي أمي فراشا من القش

ها أنذا كدودة حرير في شرنقتها  
للقش رائحة العسل . جفاني النوم  
وسيقان القش الدقيقة ، الهزيلة  
تدفنني أكثر من أية حشية أو غطاء  
حبة أرز واحدة تهديء من جوع الجميع .  
الحرارة المحرقة كالجمر  
والأرز الناضج ذو الرائحة القروية  
أشياء لا يمكن اقتسامها بسهولة .

# بيت ابي

## هي تينه

أعود اليك يا أمي  
وعلى ايقاع قلبي تختلج تذكرة سفري  
من حديد ، أجلس على مقعد الخيزران  
حيث كنت تخططين وحيث كان أبي ينعم سطح ألواح  
وفي لحظة ألغيت المسافات  
وأنعشت الفرحة على حناحيها الكوخ المتواضع  
دعي لي مشقة جلب الماء  
سيكون ذاك بدءه ذخائر طازجة  
دعيني أطبخ الأرز  
دون أن أكون مجبرا على درء الدخان  
دعيني أشكر نار بيتنا  
هذه النار التي عرفت كيف تعزيك أثناء غيابي  
هو ذا حبل الغسيل معلق كما كان دائما  
انه يرتفع عنك كل يوم

أعلق عليه قميصي فيروي لي ما حدث في الايام الماضية  
كانت تمطر . .  
ألا رفقا بالأم ، فابنها غير موجود .

مرت الحرب على أقدارنا  
وثمة حوض في ساحتنا المبلطة يفيض ماء  
ها أنذا قد عدت  
يستقبلني بأخوة . . نسج عنكبوت على جدار .

على مسافر بسيط كي ينفي المسافات  
أن يسلك طريقا عكسيا  
وأن يسقط من جديد في أحضان أمه  
أما بالنسبة الى محارب مثلي  
فان لقاءك مجددا يحتم السير الى الامام  
وتخطي العراقيل والمخاطر  
حتى أراك ثانية على هذه الطريق الصاعدة  
كما أراك اليوم ثانية يا أمي .

بالكاد داست رجلاي الباحة العائلية  
حتى سمعت طلقات البنادق على الحدود  
أمي . . بيتنا هو المحطة الصغيرة  
ونحن أطفالك نمر . .  
ونمر ثانية بها طوال حياتنا .

1980



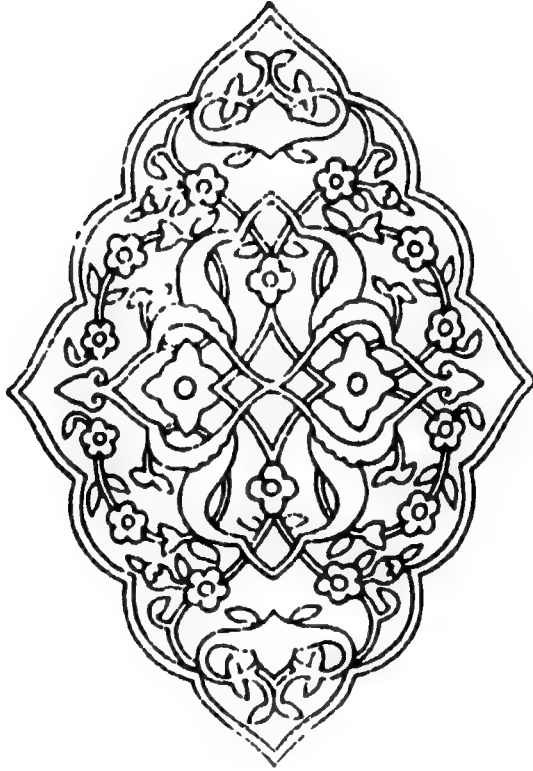


# ملكة الليل الى

## ديوب كافي

أيتها العذوبة ، العدوّة المحبوبة !  
ليل ، ذهب  
يا ذهبي . . يا ذهبي !  
يا أيها الليل المسالم  
يا رحب ، يا مطلبي  
يا أيها الور الوصي  
يا أيها الليل الذي يحقق في ربوع قلبي هل ترى  
تلك الصديقة التي ترتعش  
عارية في السحب  
يا هديان ، يا هدوء ، يا هدوء الامس والراحة  
أيتها الأخت العربية التي ترقبي ، تهجري ، قولي  
هل تسمعين حسرتي ، عويلي ؟  
وأنت يا حُسْ ألا تأتي ؟  
يا أيها الوديع يا من تسح الأحلام  
صفحة الأعوام  
على مدى أسنان أفروديت  
هل أنت خائف ؟ أجب  
تخاف من سجن المعدين بالأشغال والشقاء  
سجن الضواري المحرّن الخزي

يا من تربعت على عرش الشفق  
قل لي ، لمَ الهروب ؟  
قل لي لماذا العجلة ؟  
وأنت يا مليكة الليل الى اين ؟ ألا  
تربني وقد غرقت من جديد في بحور من قلق  
وأنت ، أيها القمر  
يا مخزن السلام ، يا بَدْرِي  
أجاهل أنت ، ترى ، وِرْزِي ؟



# افريقيا تسامحكم

فيليب ماكيتا

سأخرج بعد ،  
حين يبيض الفجر الجمال هذه الافريقيا ،  
حين السلام يحل في أكواح شعبي ،  
سوف أخرج من تحيل الارض كل جلاجلي ، سعفي ،  
وأحل من جديد عود ذاك الشاعر السحار  
لاصيح بالعاء ، أقول

يا افريقيا استرجعت رقم القهر والآلام ،  
برقعك الجميل ، وزاهي الاستار  
سنتعت هذه الافريقيا بشعرائها الجدد الذين -  
لها ملاحهم ،

- سأخرج كربياني مثل الياف معطرة ،  
وتحرسها الفراشات المصيبة ، ثم ، ليل مهار  
وأرقص في رحاب العاص ،  
مرتديا هالك فرو كل الاسباء ،  
مع اسحام العرف والانعام ،  
على قيتارة التم تام ،  
سأحل دفء لون البشرة الاسود  
الى من نام تحت البواباب كميت مفرد (\*)

سأجمعها البراقع كلها : البيضاء والسوداء ،  
سوف اقول ، بعد ، لهم

، متى فرغت من الاحقاد قرعتنا ،  
ويوم تكون افريقيا العظيمة طهرت ،  
سأقول شيئا واحدا ، ولمرة ،  
سأقول :  
افريقيا تسامحك .

(\*) البابات نوع من الشجر قصير وصحم الارومة

## مايومباي

الغابة تحفك  
الغابة هذي اللماء ،

الغابة تتحرك  
الغابة تنهض  
ترقص مع وقع الريح  
غابة أقوام البيقي والسحر<sup>(1)</sup>  
الغابة  
تكبي  
وتطأطيء ،  
تحترق

غابة أوراق الشجر  
تفرق في السيان

هي ذي تتحرك

تترنح

تتفتح

تتناوم

تلك اذن هي مايومباي

، غابة بلدي الكونغو الشماء

تغفو متوسدة حقل الذهب اللماع ، على  
ذهب نصال وسهام طائشة عمياء

(1) البيقي : قبيلة من الاقوام تعيش في افريقيا

# ناميبيا

## ليوبولد مندي مامنسونا

دمٌ ، سهرٌ من الأحقاد والقهرِ  
 دمٌ ، سهرٌ من الآلام لا يصبُ  
 دمٌ بحري  
 لشعبٍ علقوه على عصون القهر في افريقيا بيضاء  
 دمٌ مَيِّس الحذر  
 دمٌ يَجْصُصُ  
 يلقحُ تحت أوراق الشجيرات  
 جهيز الانتحارات  
 دمٌ ينجي ،  
 يوحد ،  
 في سيل بلادنا مذول  
 لأجلك ، أمّا ، هذا الدم المدول  
 دمٌ يُغْتَم  
 على أبق الدّيس بوفهم حُسوا أباطرةً الى الأبد  
 ومانوا في حميم الرثّ دون عقول  
 أولئك من تراهم يصحكون من الخون بكل تهديب ،  
 وليس لغيرهم هذا الجنون الخاص

# إلى شاعرة طاجيكية

يا عاشقة الشعرِ  
هل ذاكرةُ أنتِ معي المآتَا  
في ظل الصَّبَّارِ؟  
هل ذاكرةُ ذاك الفصل الأخضر؟

\* \* \*

أَوَاه ، صديقةُ ، يا عاشقةُ الشعرِ  
إني حطمتُ الأوتار من القيثارةِ  
مزقتُ حواسي الممجوعةِ  
من كثرة نفخي في البوق

\* \* \*

أَوَاه ، يا عاشقة الشعرِ  
أتكونين اذن جنيةَ أحلامي  
(أحلامي ليس لها أجنحة كالطيرِ)  
يا محبوبة ، حين تحيئين  
فأحمل في قلبي الوردي حمامه  
حمرًا مهددة بالعشيق  
أدعُ جناحيها الفضيين  
يحتلسان جلال حضورك  
وسأترك بسمتك الحلوه  
تذكي ثانية في صدري النيران  
وسأجعل شعرك ، هذا الجامح والوهان  
يلهب كالسوط دمائي في الشريان  
وسأجعل  
موسيقى صوتك

وهي الهادئة ، تُعيدُ حياةَ  
لربيع المآتَا

\* \* \*

أصديقةُ ، يا عاشقة الشعرِ  
وسأرفع ، بَعْدَ ، دراعي كالمهزوم  
وسأرفع  
عيني  
شفتي  
أملتني ، وأحاسيسي  
وأنا أهلع  
أدع رصاصاتك  
تخترق بقايا عظمي  
وسأترك رَدْمِي  
ينعم بعدابِ بيلِ حصورك

\* \* \*

أصديقة ، يا عاشقة الشعرِ  
أتمنى أن يهل قلبي  
من هذا الصمت الذهبي لروحك أو أفكارك  
ودناءة جسمي  
من صَبَّارك

\* \* \*

أدع النار الكامنة بعيبك  
لتهدد هذا اللهها  
في رأسي ، وتروّض رعاتي والشغبَا  
أصديقة ، يا عاشقة الشعرِ  
يا شاعرتي الطاجيكِية  
هل أنت ادن جيه أحلامي  
أحلامي ليس لها أجنحة كالطير .

# ارتقاء

أريد جناحين مثل جناح الملاك  
أو كجناح السنونو التي هاجرت ،  
من أقاليم حق عليها الشقاء

أجل  
أريد جناحين من احل روحي المغامرة الوالعة  
مروحي لما تزل تتخبط ، تضرب بالحناحين الهواء  
كما لو تكون رقيق المنقار في الفخ ،  
يدب حرية ضائعة .

أريد جناحين ، لا أكتفى  
بمثل جناحي رقيق المنقار ، او طائر الرفرف  
ولا مثل اجنحة الباز ،  
حتى ولا كجناح العقاب وما شابهت -  
من سباع الطيور التي لا تسمى  
ولكن أريد جناحين أكبر حجما  
وأقوى ،

جناحين مثل اللدين لكندور ذاك الفضاء

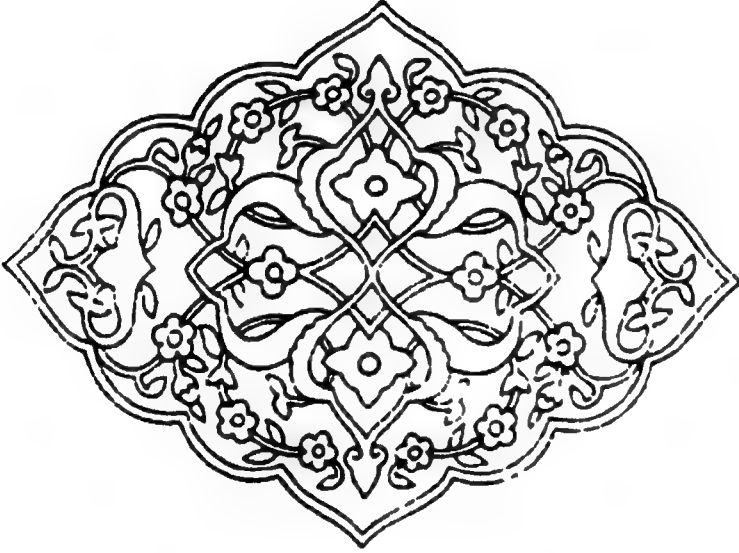
أريد جناحيين ،

في حجم ذاك الفضاء الذي ليس يعرف ما الانتهاء  
- جناحين في حجم كل الرمان

أجل  
أريد جناحين من جبلة الطين والنار ،  
في لوني التبر والارجوان  
جناحين من فضة وكروم معا  
حديد وماس معا  
بوزن ثقيل خفيف معا



أجل  
أريد جناحين في حجم مختلف الأرملة  
ومختلف الأمكة  
جناحين يقتدرا  
على أن يطيرا وأن يحملاني  
بعيدا ، وفوق مدى الكون ،  
روحا مع الحسد  
إلى الأسد .





# افريقيا

## ابسا لوم موري جي

ما أسرع ما تحدث في افريقيا الأشياء  
اشراقات مسرعة كالنهر السائب  
وغروبات تشبه قوس القزح الهارب  
ونساء يسرعن الخطو وهن يعدن من الحقل  
ليهين طعام الأزواج المتوكلين من الشغل  
المنطلقين سراعاً ، من مصنعهم ، بعد عناء  
من صرخات الصفارة في المصنع يأتون الى الأكواخ الطيبة  
ما ان تنزلق اللقمة في فم عامل  
حتى تعوي الصفارة ثانية ، ملحاحه  
عجل . . . عجل  
وبقايا أكل الظهر ستمسي ، ثم ، عشاء  
في الوقت الأهدأ والاكثر راحه  
وغدا سيشب الأبناء  
ويصيرون رجالا ونساء  
وسريعا ما تنفجر بأفريقيا الأعداد البشرية  
صرخة قلق كونيّة

ما أسرع ما تحدث في إفريقيا الأشياء  
مدن تطلع كالقطر  
سيارات من مختلف الأنواع ، تراها تجري

تزار حيث زئير الأسد قديما في الأرض الإفريقية  
ورجال ينطلقون الى رأس الحكم كناغورة ماء  
لكن لا يلبث واحد منهم أن يسقط - مثل القطرة في نوبة حرٍ مطرية

## سؤال من عالم

توقظني الصفاره  
منذ الخامسة صباحا  
وفي السادسة صباحا  
أقف أمام الآلة  
حتى السادسة مساء

في السادسة ونصف الساعة يتدّى الطابور  
نصطف على باب الحابوت بقريتنا الشغاله  
في السابعة يلوح الطابور طويلا وهو يدور  
عند الحان بصاحبها ذي الكرش الملائن  
في الساعة يطل علينا الدكجي البطران  
ببدائته القادمة من المال المتكدس والكذب  
- لا سكر عندي اليوم  
المصنع لم يبعث لي رعم الطلب

لكي، وهاتين الكفين  
قطعت

اعواد القصب  
وسحقت

اعواد القصب  
وسحت عصارتها منها  
وصنعت

مها السكر  
عبأت السكر في الاكياس اليوم

أين اذن هو هذا السكر؟  
هذا المصنوع بكفّي، أنا، هاتين؟



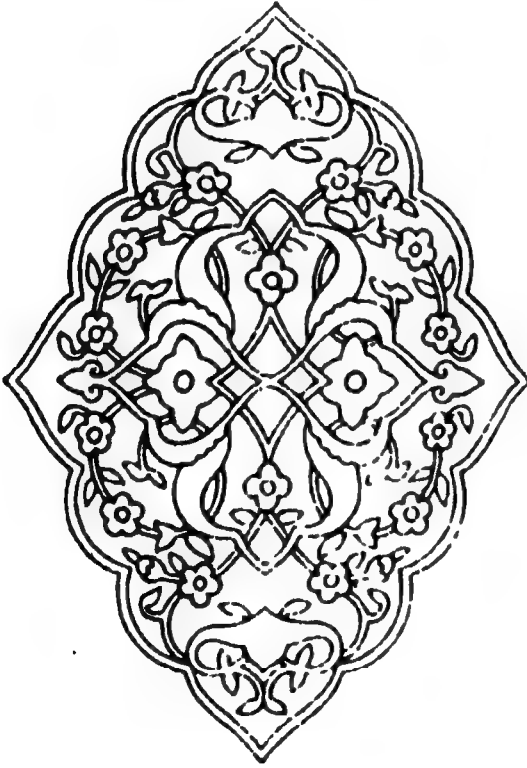
# مرثية

عبد الكريم الطبال

أكاد لا أعرف عنك أي سر  
لا أشم في عينيك الحلم  
لا ألمس في عطرك العفوان  
لا يشتعل الصباح في أصابعك  
وكت قبل : الحديقة  
والكلمات في دممي  
والورد في البستان  
وكت آخر التسبيح في فمي  
وأول الفصول في الأبد  
فمنذ أن طرقت باب القصر  
وصرت شهر راد  
صغرت الجبال  
اندغمت . . كالنمل  
وأمت البحار  
يبابا في رغبة جرح  
وصارت الشوارع الطويلة  
أخدود قبر  
وأمت الحداثق

وريقة في التيه  
وصارت العواصف المجنونة  
تنهيدة مخبوءه  
وصرت لا أعلم أي كون  
ولا أذكر أي سر  
وأي من كانت عالمي  
وأجل الأسرار !!

عبد الكريم الطبال شاعر مبرر في المغرب  
نشر عدة دواوين منها : « الأشياء المنكسرة »



# العالم مع هدية الأم

## ج. مند أوجو

ولد جومبوجافين مند - اوجو عام 1952 . مارس الكتابة منذ 1980  
 بشر مجموعات : (طائر العكر) 1980 - (حمل اعلى من الجبل) وهي  
 مجموعة للأطفال عام 1983 - (سبيل السعادة) 1984 .  
 كتب مؤحرا قصائد (تاريخ ميلاد راية) و(بالاد دومرا) وقصائد  
 يعمل رئيس تحرير للاذاعات الأدبية في تلفزيون مغوليا .

أمي تضم كوكبنا بأغاني المهد  
 إنها تغني :  
 هذا هو العالم ، أرض ولادة ابني وغمائه .  
 هدهدني يا عالمي الأم  
 الأم الحنون تهدهد طفلها والعالم معا .  
 العالم مطمئن مع اغاني المهد  
 امي تزركش السماء الزرقاء الخفيفة بهدهداتها  
 انها تغني لتهديء طفلها وتناغيه :  
 هدهديني ، ليتها السماء الزرقاء  
 السماء مطمئنة الى الهددة الحنون  
 والأرض التي سمعت ضحكة ولدي ودمعته  
 تدخل في هدهدات أمي .  
 انها تغني : هدهدي ايها العالم .  
 قلب امي الحنون يهز طفلها والعالم معا .  
 والعالم مطمئن مع هدهدة أمي .

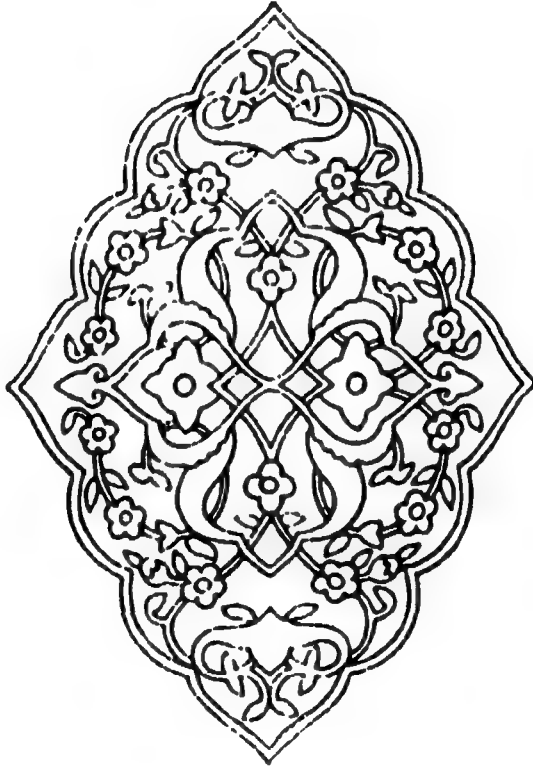


# اغنيته بمهداة الى الحجر

و. داشبليبار

أيها الحجر الوفي ، الحجر المعتم  
دائمًا يرافقني ظلك  
أيتها الأزهار الخشنة ، أنت تغيشيني  
اذ اذهب للتجوال على الارض  
أيها الحجر البريء ، المسالم  
أنت لي لهب حي  
أحبك كسرب حمام  
يرافقني حتى القبر .  
أيها الحجر الذي يغمر الأديم  
حجر القديم والحديث  
فيك أقرأ كل تاريخنا  
فيك نستريح ذاكرتنا  
وربما نطل علينا من أغوارك  
حياة أجدادنا الأوائل البعيدة  
أشعر أن لك نظرات  
وأحسن بك تعيش بيننا  
أيها الحجر الحي ، الوفي  
الذي يطير كالخطاطيف

عندما أجلس عليك مساء  
تتنفس حياتي الصعداء ويعود إليها الأمل  
أعلم أن النجوم البعيدة  
هي أيضا حجرا يغرم به الشعراء  
ذوو الرؤى الزرقاء دائما . .  
أيها الحجر  
تشتعل كالسار  
وأنا أغنيك أنت  
وأنت صلد كالإيمان ، وفي كالارض .





# خطوط أثرية

## سبحانين اويين

سبحانين اويين من مواليد موقود - سومون احدى قرى البلقان . من  
خريجات معهد الطب سنة 1979 . طيبة .  
لها ثلاث مجموعات شعرية منشورة تعمل حاليا بدار الوقاية  
والصحة

خطوط على رمل وطني  
تتبع نزوات الانواء  
حين تمر غيوم الشمال  
ترسم خطوطا حلزونية  
على رمل وطني .

وان كانت السماء صاحبة لطيفة  
من الفجر حتى العشية  
فان الكتابات القرية  
تتألق كالحرير .

الرمل الباعم يحس بحاجته السماوية  
وفي صحراء غوبي  
تادي الباقى وليدها .  
الاغنية العذبة الناعمة ذاتها  
تغض الرمل الباعم ،  
وقصيدتي المنطلقة من قلبي  
مرسومة على خطوط الرمل  
في غوبي . . . وطني .

## لحن صبايحي

### جيفينال بيكيان

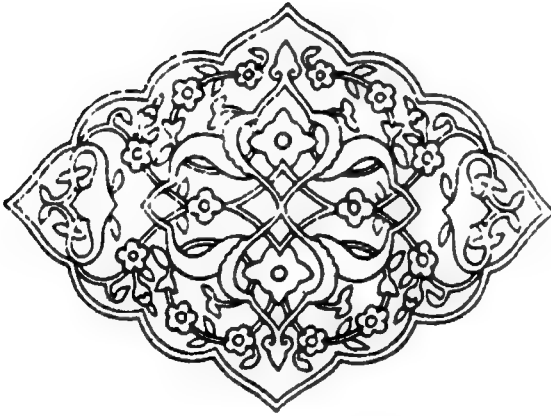
أغنية هادئة ،  
ونغمة وراء نغمة ، بسيطة محلقة  
فوق الحقول مثل لحن يمسك الشغاف من روحي ،  
يا جميلتي الثقه  
والشمس بالنور الذي مازال غامضا  
تذوّب الضباب  
شيئا فشيئا ، لتفضّضا  
هذي السنابل التي ترقص للنسيم  
لأننا نبذر روضة الحياة

أصغي الى الطيور تشدو ،  
مثل أجراس احتفال ،  
وهي تلهو هكذا بالذهب الراقص ،  
بالسنابل الوفيره  
على يقين أننا نبذر يا صديقتي  
نبذر روضة الحياة

بهذه الأيدي التي تعشق ،  
سوف نرفع الوحول

منير أيا مكان  
عَرَفْنَا سوف يبلل الحقول  
يلقح الحقول  
تلك التي نفلحها غدا ، بها نكدُ

بين السنابل ، العصافيرُ تطل تشدو  
كأنها لحن صباحي ، إلى روعي مهدئا سعى  
يا أنت يا صديقتي  
لأننا معا  
فاننا نذر روضة الحياة .





# من أغاني الدرويش... المملوك

## حسن اللوزي

- اني أحلم سيدتي بك في صحو المقتول باصغات الوم  
سفرا علنيا في كل اقاليم العشق  
سفرا متصلا ، لا يخشى العسس ، ولا تثنيه العثرات  
سفرا منغوم الخطوات بدقات القلبين  
ونظل نساfer لا نصل  
ونظل نساfer لا نرجع ابدًا  
نبقى في المابين  
نعيش على الامل المتذبذب في المابين  
وموت على الياس المتذبذب في المابين  
أحلم . . . نحن الاثنين  
أحلم لكن . . . ما جدوى الاحلام الميتة

\* \* \* \*

- مسكونا بالتعب وملل الصحراء من الرمل واشجار الصبار  
تنشظى في اعماقي الاشواق الميتة للابحار  
وعيناك ، الحادى  
عيناك الاشرعة . . . التيه الممتد الاسفار  
وانت هنا في ذاكرتي المحمومة

- فاكهة ناضجة بانوثة كل العذراوات  
وامرأة جامحة بالخوج الوثني  
ولكن ملجومة !!
- انت هنا في جسدي نبض يتموج من صلب الرأس الى القدمين  
دوامة نار في دوري الدموية
- وأظل أسافر بحثا عن قمر الاسرار  
عن مفتاح الباب السحري الموصود عليك  
عن شجر الدفء العجري  
عن ضرع استحلب منه السلوى - وحليب النسيان  
أنخل؟ مدن الكرة الارضية وشوارعها كي ألقاك  
ارمي نفسي في حضن يجمع كل حنان ساء العالم  
وأقص عليك الاحران  
من أولها حتى آخر بطفة  
من أول سمة  
حتى آخر دمة  
وأبث لك الاشواق  
من أول آهه  
حتى آخر لحظة نبض في استرخاء الصيرورة .
- وتطل تدوحي عينك

\* \* \* \*

يا سفر العشق الى صومعة النار  
حدني في عينيها  
طوح بي في هاوية الخدر الصوفي بدون قرار  
فانا دامي الرغبة للابحار

\* \* \* \*

اني أحشى من عينيك وأخشى منك  
أخشى ان تفرقني الدوامات المتدفعة فيك  
فاضيع مع التيار

كالسمك الميت تقذف بي أمواجك في الشط المهجور  
وبعيدا عن فرحي المكنون لديك  
في الجسد الناري الناضخ بسعار الشهوة . . والفيض  
آه من ينقذني من هذا القيظ  
حيا أو ميتا ؟ ؟

\* \* \* \*

- أخذتني من نفسي عيناك  
فانا الدرويش المملوك  
من غير قتال أو مال وصكوك

\* \* \* \*

- ماتت احراز العرافة في جيب ازاري  
وتجمد في النار بخوري

تعبت قدماي  
وانتصب الاعياء بداخل عظمي  
فانا منهار . . . منهار  
ما عدت أطيق الاسفار  
ساعسكر ميتا في هذي الصحراء  
انتظر الامطار

\* \* \* \*

- هل تشرق سيدتي صبح غد ؟  
هل تشفق سيدتي بعد غد ؟  
ام تختار اليوم . . . اليوم  
ما أقسى أن تنحدر الفرصة من بين يدينا . . ويمر اليوم  
ويفوت قطار . . ويمزق قلبينا . . ويضيع اليوم  
وكما تمطر أرض من غير أوان  
ما أقسى ان ينتظر الانسان !! . . .

# دراسة

## بعض الاتجاهات

## في أدب غانا الحديث

### اتوكوي اوكاي

صعوبة الحصول على الورق وإذا حصر الورق يكون ثمة مرتفعا فيرتفع سعر الكتاب ويصبح بعيد المأل ولا توجد أيضا محلات عديدة تكفي لشراء الكتاب الأدبي المحلي ولهذا الأسباب بقيت هناك وسيلة واحدة اتبعت سحابة وهي تنظيم أمسيات للقراءات الأدبية ، من قبل جمعية الكتاب العالين وكذلك في الراديو والتلفزيون ان الفنون في غانا حاولت الدخول في اتصال مباشر مع الشعب العال ، ولا حظا في هذه المحاولة برور موقف احلاقي مسؤول تجاه القضايا الاجتماعية والسياسية وإذا كانت المواضيع الرئيسية في البداية ، نصالية تدور حول الكفاح في سبيل التحرر ، فان الجهود الآن مدولة لتحليل مشاكل المجتمع الحالية مثل العدالة الاجتماعية ومستوى المعيشة والشرف والفساد ، والكرامة والفقر ومحو الاحداث

لقد حدد كتابا اقلهم في خدمة قضية تعبير مجتمعا والرفع من مستوى حياتنا

نلاحظ في أدب غانا الحديث الكثير من الحيوية والامل فالكتاب بدأوا يتناولون مواضيع قللت واقعا رأسا على عقب محاولين التعرف على العوامل التي تسببت في ادخال الفوضى الى حياتنا ، وفحصها وتحليلها . ويمكن ان نذكر من بين هؤلاء الكتاب الشان مثالا لا حصرا سيني اشوع كاتاني ، ودوريس كورورو ، وريكس كورتي ، وبني اميه كوركو ، وآنياسكي ، وموبعا اعلي ، وكاسور اكوسور ، وايغوماوغه ، واودبي اوفي ، وأبومر نلصر ، وكيت آنام ، وت أ أي ، وأوكيم آدي ، وآسيبو أنواعبي ، وأعبي أعبيري

وهناك مشكلة رئيسية هي ان الشر يواحه عقبات عديدة ، والكتاب مارالوا يبحثون عن بشر اعمالهم خارج الحدود وعندما تشر الكتب في الخارج يصحي من الصعب استيرادها بسبب مشاكل العملة وإذا تم استيراد كتاب يكون ثمة ناهطا حدا وحتى الشر المحلي مارال يواحه

وتقرير مصيرنا . اذ يجب على الكاتب أن يساعد ابناء وطنه في مجهودهم العظيم كي يشفوا من الأوجاع التي سببتها الهجمات العنيفة على نفوسهم .

والكتاب الجدد الذين برزوا للوجود ، رافعين هذه الراية بكل نجاعة هم الكتاب المسرحيون ازيد وبيرنكي ، وايغوما روغبه ، وعمله عبد الله ، كويسى وورد . وذلك التقليد القوي الشريف الانساني الذي ظهر في الفن الروائي داعيا للحياة ومؤكدًا لها ، والذي استلهه فجأة ، منذ عقد من الزمن ، الروائي المشهور آبي كوي أرمه فتار كالركان ، قد اتعنه الآن ، بكل صدق وإخلاص كتاب آخرون مثل بيك مارشل ، وكوجويكه

يشعر المرء في (كوم) (1) BUKOM بالحلب الذي يحمله القصاص بيل مارشل للناس ، للطبقات الشعبية فهو يتعاطف معهم وقد ابرر مشاغل الطبقات الشعبية - في اكواح المدينة وآلامها واحلامها وقرها من الجميع فقد حصل مارشل على ثلاثة جوائز هامة في وطنه وحارح وطنه بوصفه كاتبًا ومحررًا وأسس الاستوديو الافريقي Studio African وكان المدير المدع له . اما اعماله المشورة فهي ثلاث مسرحيات بعنوان . Shadow Afri- can (طل السرى) (1) (غريب عن الرأفة) (2) و(اس أوميله) ورواية عنوانها (رخصة القاء) (3) .

قدم بيل مارشل في روايته « بوم » وهو اسم منطقة في مدينة أمرا ، تشبه منطقة هارلم في نيويورك ، بطلا يدعى آناكوجولا يريد أن يموت قبل تحقيق طموحه الذي هو بناء مرحاض به طراد ماء في منزله

وقد ذهب قبل سنوات يزور لأول مرة

منزلا ريفيا لرجل أبيض ، وهناك رأى لأول مرة مرحاضا ذا طراد ماء وبقي منذ ذلك الحين متعلقاً به فهو قد رأى الخوض الأبيض والخران بالسلسلة المتدلية منه وتعلم ان هذا مرحاض رجل أبيض .

وبعد انجاب خمسة أبناء وسات وتربيتهم حتى الكبر ، وبعد خدمة عسكرية خالية من كل ما هوشاش ، وبعد خمسة وعشرين سنة عمل مع شركة تجارية أوروبية ، منح اناكوجودبوسا ذهبيا لرباط عنق ولم يكن ذلك بالقليل على الرعم من أن اسمه ألوتي أشار الى ان صديقته اهدته سلسلة من ذهب بمناسبة عيد ميلاده السابق ولما بمص على تعارفها اكثر من شهرين بقي اناكوجو يحلم بتحقيق حياة محترمة لرمس طويل ، لكنه حينما يذهب الى المرحاض استمر يقعي فوق صندوق ودلو

وفجأة أحد بني مرحاضا ذا طراد ماء شبيه بما عرفه في المنازل الحكومية الريفية في الحقيقة نريد أن نشت للمشاكسين في باكم أن اناكوجو وأبناءه متعائلون . سنجعلهم يعطوننا سبي مرحاض رجل أبيض في هذا الملر وسياتي الخيران ويطلقون ما السماح لهم باستعماله (4) . ماذا يمثل المرحاض ذو طراد ماء بالنسبة لأفراد الشعب ؟ انه شاهد على ان الاستقلال قد دخل فعلا حياته وبعيرها وحولها نحو الأفضل .

اعتمد اناكوجو في تمويل هذا المشروع اعتمادا كلياً الاعانات التي يرسلها له ابناؤه كل سنة . حيث ادى ذلك الى تدمير شيكو أحد اسائه لعلمه ان المشروع مادام لم يكتمل فانه لن يصح ، على مصروفه الذي يرسله له اخوه ماري . طريق ابنيها سكا ذلك الى احيه في تاكورادي اذ كتب يقول ان انا « انهك بالمشروع الى درجة انه ، لو



ولاغرو فإن الجدّة التي سمت تفاني  
أناكوجو في هذا المشروع شبيهة بتكريس  
أكاكي أكافييتش حياته في سبيل معطفه  
الجديد في قصة لغوغول بعنوان  
« المعطف » .

وجد المشتري ، لباع شعر رأسه وبقي  
اصلعا . ولهذا السبب امتنع عن اعطاء  
النقود التي أرسلتها الي مصروفا ولحاجيات  
أخرى . لقد أصبح مستحيلا اقاعه بان  
التعليم أهم من مرحاض دي طراد ماء  
لكنني لا أريد أن ألومه . فهو يبدو متعانيا في  
هذا المشروع كأ أن حياته متوقفة  
عليه » (5)

بدأ كوحويكه رئيس تحرير حريدة الحياة  
الشعبية اليومية يكتب الشعر والقصة  
القصيرة في مراحل التعليم الثانوي والعالي  
بحامعة غانا حيث منح حوائري فن الابداع  
سني 1971-1972 ونجح في الاحارة في  
الاداب الانجليزية بتفوق كما حصل على  
شهادة عليا في الصحافة وعلوم الاحار .  
كانت روايته الاولى « مفترق الطريق في  
انكوبا » (6) قد بيع منها لمدينة واحدة  
(مد سنة 1982) خمس عشرة ألف  
نسخة . وتناول هذه الرواية قصة طالب  
جامعي مسيحي أحر ليكون رئيسا تقليديا  
للدته . فكيف ستؤثر العادات التقليدية في  
إيمانه المسيحي ؟ تبين رواية « مفترق الطريق  
في انكوبا » الكفاح المرير الذي تتطله كل  
محاولة لدحض الحرافات في اي مجتمع  
افريقي . معد موت رئيس انكوبا عين اس  
اخيه كويبي حلفا له وعارض هذا التعيين  
صديقان قديمان للرئيس الراحل لاسها لا  
يريدان « مثل هؤلاء الجامعيين » (7) الذين  
لا يستقرون على رأي . وكان هذان  
الرجلان قويين ومؤثرين في البلدة .  
وقالا : « لا يوجد في سجلاتنا أن رجلا من  
حريمي الحامعة قد حكم شعبا » (8)

وكاما يعتقدان انه من الخطأ تنصيب جامعي  
للمحافظة على التقاليد وهو الذي لا يعرف  
التقاليد الا من خلال الكتب كما لا يمكن  
تنصيب رجل ابيض ليحكمنا بدعوى انه  
حفظ تقاليدنا كما حاءت في الكتب عن ظهر  
قلب (9) وأكد على ان الشبه بين الجامعي  
والرجل الابيض كبير وأن هذين أسوا من  
المسيحيين كما يريدان تعيين يواشوم  
الآخ الأصغر للرئيس الراحل لأنه مزارع  
ويعهم التقاليد ، فتلاميذ المدارس الثانوية  
عرفوا باسم يضعون ايديهم في جيوبهم كلما  
شاهدوا موكبا تقليديا . وفي الاحتفالات  
باكومبو كانوا يتبعون المشاهدين كالعرباء

ولم يكن ذلك الخريج الجامعي - كويبي -  
الا واحدا منهم ، اد انه أتى مع ثلثة من  
اصحابه يوم الاحتفال الاحير باكومبو في  
عربات اجرة ، وكانوا يشربون الخمر  
ويلهون ويسبحون الفتيات وراءهم دون  
حياء او خجل .

وكانت هناك أيضا اشعات حول بعض  
ماصري يواسو الدين ذهبوا لاستشارة  
الكاهن أو كمودوا ، رئيس القساوسة  
البديين في أنكوبا والرجل الغامض المثير ،  
- جون بلانسون - كان العدد الأكبر  
من المناصرين الجامعيين شانا . وكانت  
الطبعة المتعلمة ومن بينهم الكثير من رجال  
الكنيسة هم الآخرون يجمعون الاصوات له  
على الرغم من أن حطه في النجاح في  
الانتخابات كان يسيرا لان المسؤولية عن  
اختيار الحلف كانت محصورة في الملك أو  
الملكة الأم

وقيل ايضا ان - كويبي انافي - مقاول  
الخشب العني كان قد نظم ، خلال الايام  
الثلاثة التي جرت فيها مناقشات عدة حول  
رئاسة أنكوبا ، حفلات للجامعيين في  
البلدة تاهي فيها بان الوقت لأنقاد أنكوبا

والآلهة غاضبة - وإذا لم تقدم أنكوبيا بقرتين قربانا للآلهة فإن النتائج ستكون أوخم مما نستطيع تحمله . وفي الاثناء فقد أرسلت لنا الآلهة بعض الخليط من الحشائش لتطهير كل المواطنين من الطاعون القاتل في المنطقة . وعلى كل واحد ان يغمس إصبعه في هذا الخليط السائل ويمسح به جبينه . الثمن عشرون بيسيفاس فقط لكل شخص (11)

وكان رد فعل الرئيس أن صرح بأن الرباء انتشر في الوطن كله ولا يرى سببا لهذه الأصاحي من أنكوبيا . وأردف قائلا انه لن يسمح ناية قربان للآلهة مادام رئيسا وأن المسؤولين عن الصحة قد أرسلوا فريقا من الاطباء سيحل قريبا بالبلاد لكن تصريحاته قوبلت بانها باللعبة بحياة الناس . في الحقيقة « كان الجمع الذي تقدم للعلاج التقليدي عميرا اذ قدم الناس من كل حدب وصوب حاملين صغارهم للحصول على قطرة من المحلول السحري من حامي حمى أنكوبيا » (12) .

وبعد ايام قلائل عزل الخامي من منصبه لكن القس نفسه اعترف لأم الرئيس المعزول بأن « مستقيل أنكوبيا سيظل غامضا ما لم يرأسها رئيس مثل انها لقد أراد الله لها حيرا في رئيسها وأعتقد أنه لو بقي لانتفع منه الوطن كله » (13)

يطرح - كويبا ابي اكواه - في قصيدته الطويلة « طريقا طويلا » عدة اسئلة على المجتمع أن يمس فيها الطر وان يجيب عنها ان أمكن ففي القصيدة نجد متسولا اعمى

« قد رهن منزله في سبيل الحرية ووجد عندما اشتعلت النار ان

من البدايات قد حان ، مادام الرئيس سيكون جامعا وكريسي أنافي - الذي قيل عنه انه كان يتجول في البلدة متسائلا عما سيكون رئيسا والذي يناصر حريج الجامعة لانه كان من المقرين اليه ، كانت له قضية يريد البت في شأنها ، واعتقد أن الخامي المرشح سيحفي كل الاوراق ويقضي لعائدة . كان يتقل في البلدة ويمسح كل شيخ خمسين سيدس لكن القرار الأخير سياخده الامان الذي يتكون من رؤساء العشائر السبع في أنكوبيا والقرى المحاورة .

كانت عشيرة اسونا في اختيارها قد أخذت بعين الاعتبار الانحمايات الحديثة في الوطن كله دون غص النظر عن الشروط التقليدية المتمثلة في التواضع والاحترام والطاعة والحكمة » (10) وصرح نانا كريس ياركو أحد الرؤساء الشيوخ في أنكوبيا وهو الذي كان قد تلقى بعض التعاليم وكان له اتصال وثيق بتقاليد أنكوبيا

ان الايام التي كان فيها المترشح للرئاسة يحرم من منصبه لأن له مستوى ثقافي معين قد ولت ، وان الظروف قد تغيرت باستقلالهم وتساءل عما اذا كان رئيس كهنتهم - او كومودوا - قد تلقى بعض التعليم لانه يعرف الانجليزية بعض الشيء . ورحاهم ان لا ينسوا ان رئيسهم السابق كان صعب المراس ويخافه المسؤولون في المجلس البلدي ، والسبب هو معرفته للانجليزية . وطلب منهم لذلك أن يقبلوا الولد الجامعي اذا رغبت عشيرته في ذلك

تم انتخابه وتصييه لكن لم يمض وقت طويل حتى حل الرباء . فخرج الكاهن بشعره المضفور كشعر المرأة وتعويذته حول عقه وحصره وصدره العاري يحمل رسالة الآلهة : « ان كرسي الرئاسة قد تدس ،

مدة تأمين منزله انتهت قبل ذلك  
 بيوم فرهن اثنائه لبعض المصاريف  
 القانونية لكنه اكتشف ان الفيران  
 والمصراصير لا يحكمها رجال القانون .

ونجد انفسنا امام مشكلة التحرك في  
 دوائر تنقلص أشعتها . ونلتقي بمجنون  
 يفرق الجمع في موكب جنازة ، يزعم  
 المفجوعين بمرح أبله ويصرح في الاخير قائلا  
 « اخواني ، ان طريقنا طويل ! » وهنا يتناول  
 الشاعر « السجن السيكولوجي » ويسألنا هل  
 ان الطريق ليس طويلا ؟ اذا لم يعرف أين  
 نحن ذاهبون ؟ وموضوع هذه القصيدة  
 الجميلة هو الاخلاص والشعور بالهدف .  
 حصل - كوبيا أبي أكواه - على عدة جوائز  
 أدبية . وهو يشغل وظيفة قاص وممثل  
 للكتاب العائنين سنة 1979 في المجلس  
 التأسيسي لعانا حيث كان الأمين العام  
 لجمعيةهم . وستصدر قريبا مجموعته  
 الشعرية الأولى بعنوان « الرجل الذي  
 مات » (14) في اكرا وسيكون هذا  
 الديوان معلما هاما في الشعر الغايي  
 والافريقي للمواضيع الكثيرة التي تناولها  
 سحد في قصيدة « اكليل العرس » ان الروح  
 لا يعدو ان يكون قتلا للفس ، بينما تاحذنا  
 قصيدة « تحريد الشعر من اوراقه » الى تلك  
 الدنيا الرائعة حيث تتوحد الأرواح عندما  
 يقف رجل والمرأة الواحد امام الآخر عاريين  
 للمرة الاولى . وفي قصيدة « رفا » سحد  
 عمالا يهدمون جدرانا طيبة بواسطة  
 حرافتهم « لتترك مكان لطريق سريعة  
 جديدة » يرحوهم الشاعر ان يهدموها بلطف  
 اد يعلم الله الاسرار التي تكبها حول احلام  
 ومشاعل اولائك الذين عاشوا واحوا  
 وكرهوا بينها (15) وفي « المحققون »  
 سحد مجبوا ينصت الى الاسئلة ويجيب  
 هاسا ! « هل علي أن أكون كبش الفداء

لخطايا الانسانية » (16) .

كان الموضوع الهام حملة ضد إفريقيا في  
 تقليدها الآخرين « دون تبصر » واستيرادها  
 « أشياء » أجنبية كما هي دون تفكير ودون  
 مراقبة او انتقاء . ويتساءل أكواه - حول  
 النتائج المأسوية التي تنجر عن مجتمع مغال  
 في التكنولوجيا يكون فيه الرياء مفتاح البقاء  
 في تنافس عيب أحق . ويتساءل لماذا  
 وصلت الانسانية الى طرف تحتاج فيه الى  
 لجنة لتجتمع وتناقش وتقرر وتنظم وتعلن  
 للعالم كله يوما واحدا من بين أيام السنة  
 كلها قد تم الاعتراف به على انه يوم  
 تسامح . واقترح اذا لم يكن هناك بد من  
 تحديد يوم معين :

فدعه يكون  
 بداية وعد  
 بدوم حياة كاملة  
 ينزع القضبان  
 من النوافذ والابواب  
 هدم  
 الأسيجة والجدران  
 ساطع  
 مراكز الحدود  
 وتأشيرة الدخول (17)

ويعلم من القصيدة التي تحمل عنوان  
 الديوان « الرجل الذي مات » ان الرجل  
 الذي مات لم يكن ذلك الذي بقي صامتا  
 لكمة الرجل الذي « صاح وكافح / وهاجم  
 الطلم / وطالب بالحرية / مستقيدا / من  
 الشواي القصيرة / في الحياة / قبل /  
 موته (18) . وبذلك أصمى على ما تبقى  
 من حياته وعلى موته المعنى الجوهرى وهو  
 التصحية بالفس ، القيمة التي بذلت  
 « موته » ، حقيقة موته ، وجته الهامدة الى  
 مشعل يتألق بالانوار عبر الكابة المتجمعة  
 والظلمة ويجمع رفاقه مناديا فيهم :

أخرجوا ، تعالوا معي ، تجتمعوا حول القضية والكفاح .

ونقطع هذا المشعل طريقا يابسا وثابتا عبر البحر الأحمر من الرعب والارهاب ، من العنف والفاشية ، من الظلم والكذب ليمشي المجتمع عليه متعثرا في سفره الطويل أخلاقيا وسياسيا نحو ارض الميعاد

تحصل - كوفي انبيد وهو - على الاجازة الشرفية في الآداب الانجليزية . وسافر وقرأ شعره في غانا ويوغسلافيا والولايات المتحدة . وبشرت قصائده في مجلات كثيرة ومجموعات شعرية مختارة . وحاز على عدة جوائز ادبية كما كتب ايضا مسرحية لمشروع التنمية المسرحية للأطفال في معهد الدراسات الافريقية ببلاغون ولد هذا الشاعر سنة 1948 . وصدر ديوانه الشعري : (مرثية للثورة) سنة 1978 (19) .

يتحدث الشاعر في هذا الديوان عن كل تلك التمويقات الفارعة المجبونة للحياة الوطنية التي يسمونها ثورات ، كما يعالج مظهر الأطراد والكثرة في هذه « الثورات » التي تبدأ فجأة - ويكاد يكون ذلك دائما عند الصبح - ويعلن اصحابها عن انفسهم في الاداعة (كاسرين بذلك « المهدف الحياتي من النوم » نومه هو) لينتهوا بالصياح الى النوم (والموت ، مثل كل الثورات قبلها) في عناوين طريفة : الثورة ليست حفلة موسيقية وتدعمها صور كبيرة . رجال دولة في مآدب حكومية / يشربون على نخب الدولة : / تحيا الثورة (20) . وفي قصيدة « ثورة اذاعية » بعد ان اعلنت الثورة الأخيرة عن نفسها في الاداعة ، اختطف « مدينة حادة كالموسى » وخرج « الى خضمّ المعركة » وازعج في طريقه عبر فناء

المنزل حتى « الكلاب المتغازلة » في سلام فنبحت وتراجعت الى الخلف . سأل حوله ونظر يمنة ويسرة لكنه لم يعثر البتة على الثورة بل وجد « التمرد يعرج في الطريق » بطارده قطع يعوي من الذئاب المسلحة . واستمر ماشيا « في هذا الطريق » حتى وصل ساحة السوق حيث وجد خزييرا وحيدا يبحث عن أكلة صباحية :

« فظني قطعة من اللحم تتحرك  
فهاجمي ، هاجمني  
بأنياب شحدها يأس الجوع » (21)

ان هذا القصيد المبدع « ثورة اذاعية » الذي يمثل القسم الثاني من اثني عشر قصما (نغم للثورة) - روح في مياه الميلاد -

يعكس ، بقوة ، الطبيعة الجوفاء للعديد من هذه التحزقات الوطنية التي يسمونها « مرثية للثورة » ان الأمر لم يعد مجرد شعور بالصياح بل تعدى ذلك الى قضية « نفس محموعة » تتلمس طريقها نحو « عين في اضرحة رزيسزو / ببسا » الامل المسلح ملقى معرضا / لعصب الصواعق « انها ماساة عندما « تقتصب الثورة » .

السياط تلذع بعف البشرية الرقيقة ،  
والعظام المهشمة تهار على ارضية الزنرانة ،

انات معدة تنفجر خلال جدران من اسمنت  
مقطعة السحب والسموات .

لا شك ان مرح الناس المشلول يفوص بعد ذلك في « أهار من الدماء » تتلمس طريقها نحو ذكريات / لمآدب تنسلب مع الخللجان الهائجة / التي كادت تمتلىء بمخططات مهجورة / لثورة حادت عن طريقها وسقطت / بين أيدي باعة الأحلام (22) .

« نيكى هذا الأب  
الذي اختطفته المنية  
من ولده الوحيد  
سلمه لمشلول ليجرّه في الغبار » (24)

يهاجم انبيد وهو - في شعره بعنف  
شديد القيم التي تعبت بمجتمعنا وتحطم  
الروابط الانسانية .

تقع احداث (محكمة المعلم ايليا) التي  
كتبها الدكتور محمد ابن عبد الله الكاتب  
المسرحي الذي امتاز بصاد بصيرته وانشغاله  
وحه لمة في ريف افريقي اسطوري في  
أفغا كان المعلم ايليا وكيلا بمسجد  
اسلامي قضى حياته بين مراتب الشرف  
والسلطة من جهة والسحر من جهة  
أخرى شهدت - أفغا - خمس ثورات  
والمسرحية تبدأ بالثورة السادسة يوقف  
الثوريون ايليا في منزله ويقودونه خارج  
المدينة لمحاكمته بتهمة للحياة العظمى ضد  
الشعب لانه على الرغم من ان مرتته  
الشريفة فرصت عليه من طرف الشعب فلم  
يرفضها ولم يسيء استعمالها ، فانه لم  
يستعملها لفائدة الشعب الذي فرصها  
عليه ومهما كان الأمر « فعندما يرفع  
الشعب رحلا لمرتبة شريفة يبقى للرحل حق  
رفضها لكن من يقبلها لا يمكن ان يتجاهل  
مسؤوليات الشرف فالذين يتجاهلون هم  
حونة وايليا اشدهم حيانة (26) . فكان  
ايليا في نظر مالوال قائد الثورة السادسة  
سحبا غريبا قد اجتمعت فيه الخصائص  
المقترنة لجبل من السور الجشعة الوحشية ،  
جبل وسع يجب محوه من الوجود

يستحيل المسرح الى قاعة محكمة ويصبح  
المشاهدون قصة وشهدوا في نفس الوقت في  
محكمة ايليا . يضم الثوريون الى  
المشاهدين لالقاء اسئلة على ايليا ونصبح

وبيننا نجد القصيدتين « ثورة اذاعية »  
و« مراثية للثورة » تتساوآن الوسط  
الاجتماعي السياسي باكملة ، هناك قصائد  
اخرى تتركز حول شروا اجتماعية خاصة .  
ومن بين هذه القصائد شخص بالذكر  
قصيدتين هما (قسم القدر) و(رقصة  
الاحدب) . يهاجم الشاعر في « قسم  
القدر » الروحانيين العصريين الذين قلوا  
الذين الى مكسب للرق « باتهاماتهم التي لا  
تحصى سلب عذارانا وقتل أفرأحنا  
الصغيرة » لأن احقاد أودودوا وأواناتالا  
الصغار يرون ان « هؤلاء المرتدون اساء  
وطسا » الذين يمشون على حيف الشرف  
بوصف القساوسة الكنائس الروحانية  
التكاثرية في كل مكان ويرشقون الدين بدوا  
حياة لا ثقة بالذنس ويعطون جراحهم  
المتعنة باردية محملية مستعارة ويغلفون  
اساهم المريضة بذهب مسروق ويمشون في  
« اروقنهم مرتلين التوراة ، يبعون الانجيل  
بجمع اسوعي من الفضة » كما هاجم  
الشاعر رياء الأتارب لأن أح السطل عدما  
مات بسب فقره الملازم له « حاء اقاربه من  
الاقاصي البعيدة ناشياء ثمية هدايا  
الوداع ، اردية محملية ، وحواتم من  
الماس ، وتابوت رحاحي مؤطر بالذهب ،  
وصاديق من المشروبات الكحولية وبراميل  
من البارود وكل قريب كريم بقي شامحا  
في قلنا » (23)

كل هذه الهدايا التي أعدت الآن على  
الميت كانت دون شك ستحيه من الموت لو  
أعطيت له هو على قيد الحياة لكنه ترك  
ليتالم وحيدا في فقره ، والأآن نكاه اقاربه  
بدموع التمساح هداياهم التي فات أواها  
وانشغالهم الذي لم يعد ذا فائدة وأحسن  
أحوه الذي صادف أن كان أحدا نأهم  
أهابوه بأغانيهم وهم يسهرون عند جثة  
الفقيد .

المسرحية تمثيلا لدفاعه ، يتعرف المشاهدون على حياة ايليا اباث الاضطرابات السياسية بطريقة الارتخاع العني . وتصور هذه المسرحية الهادفة دوامة الثورة بعد الثورة في بلدة - أنفا - الريفية .

وعندما يصرح ايليا بان الموت العظام امسكوا في حسمهم الروحي بمفتاح براءة يعي الكاتب بان الموت العظام يملكون مفتاح قدرتنا على التأقلم مع حاصرنا الذي هو نتيجة ماصينا . يوصف - قمران - نابه - اوضاغيفو - مروّض النمر مروع الرجل الابيض ، الكاتب الاعلى لمجلس الشيوخ قمران الأسود ، شيخ الشيوخ ، أبو ارض أنفا . وعندما ما يلح ايليا بان « قمران مهم فهو دائما مهم » (27) يريد الكاتب بذلك اننا لا يمكن أن نحقق أي تقدم حقيقي نحو المستقبل اذا نحن حاولنا أن نتجاهل ما يمكن لوطننا أن نستفيد منه من الدراسة الدقيقة لما يمثله - اوضاغيفو - وما فعله وما حاول الاحد بيديا لتحقيقه

كتب الدكتور عبد الله ، الكاتب المسرحي الشاب والحيوي الذي يعمل محاصرا في قسم الفنون المسرحية بمدرسة الفنون التمثيلية بجامعة عانا ، مسرحية أخرى عواها (حكم الكوبرا) (28) يسأل فيها صبي حدّته أن تقصّ عليه حكاية معينة وتقول في حكايتها انها أنجبت نوأمين متشابهين حالما مات ابوهما أحدهما الحميّ التي تنهش عقول الشباب وتركا اهلها وتحلبها عن مزارعها وما لها من ماشية وهربا الى الحبوب ليعملا حاملين للغايات فكنايس ليلين ومجدين (وكان أحد هذين التوأمين أب الصبي وللآخر عمه) . ثم ذهب صغيرهما الى أستلند وذهب الكبير الى ابولند حيث وقع في حب فتاة جميلة وكاهنة مبتدئة في أحد اضرحه - يولند - الكثيرة .

هربا معا الى الشمال وبعد زواجهما بقليل ولد هذا الصبي ، وعاد عمه بعد سنوات قليلة من - أستلند - وحاول الأخ الصغير كسب حبه لزوجة أخيه الأكبر . لكن في يوم من الايام تغلّت عليه احساسه ، واخوه يعمل في الحقل . وكان حكم الكوبرا بوجوب موت أحد الاخوان لأنها اشتركا في امرأة واحدة يمثل التوأمين الى حدّ كبير الشعب الغاني وعندما قالت الحدة ان لها رباطا ومشاعر روحية ، يعني ذلك ان الاحوة الطيعية هي التي وحدت الشعب الغاني لا القوانين والدساتير وعندما قالت الأم انها لا تستطيع أن تغيّر بين الاخوان أراد الكاتب بذلك اشعارنا ان كل العالين متساوين أمام غابة ، فليس هناك تمييز وعندما قالت الأم « ساكلمك كرجل واحد » (29) . يعني ذلك ان الغالين بالنسبة للأم أمة واحدة وشعب واحد له واقع واحد ومستقبل واحد . يرى الكاتب ان الاحيال الجديدة من الشعب الغاني جاءت بقيم غريبة ومستوردة وهدامة وموافف لانتسم بالاجتماعية وميول شرهة وطموحات حاحمة ، وكل هذه السوءات لا تساعد على تمرير المجتمع فحسب بل تشكل خطرا كبيرا على وجوده ومستقبله اما الفكرة الثانية التي نجدها في هذه المسرحية فهي ان الاعمال الانانية للاحيال الحاضرة لا شك ستكون لها انعكاسات ماساوية على مستقبل الوطن ويدكرنا الكاتب ان الحكمة القديمة التي تقول : « ان خطايا الاناء تنعكس على الابناء » قد اثبت الزم صحتها وهي لذلك حديرة بالاعتبار .

وعندما طلب الطفل - نونيرا - من الجدة ان تقصّ عليه « قصة أمي وأبي وعمي » ، تعتذر له لانه مازال صغيرا « يقرع على

- 7 - كوجونيكاه ، المرجع السابق ، ص 24 .
- 8 - المرجع السابق ، ص 30 .
- 9 - المرجع السابق ، ص 31 .
- 10 - المرجع السابق ، ص 35 .
- 11 - المرجع السابق ، ص 100 .
- 12 - المرجع السابق ، ص 101 .
- 13 - المرجع السابق ، ص 109 .
- 14 - كوسينا ابي اكواه 1979 - 1974 (الرجل الذي مات . مجموعة شعرية . 1974 - 1979) (اكرا ، آسيا للنشر ، 1984) .
- 15 - المرجع السابق ، ص 34 .
- 16 - المرجع السابق ، ص 35 .
- 17 - المرجع السابق ، ص 31 .
- 18 - المرجع السابق ، ص 74 .
- 19 - كوفي آنييدوهو (مرثية للثورة) (سيويورك ، مطبعة مجلة غرينفيلد ، 1978) .
- 20 - المرجع السابق ، ص 13 .
- 21 - المرجع السابق ، ص 12 .
- 22 - المرجع السابق ، ص 20 .
- 23 - المرجع السابق ، ص 34 .
- 24 - المرجع السابق .
- 25 - محمد بن عبد الله ، (محكمة المعلم ايليا) (مخطوط محفوظ حقوق الطبع ، 1976) .
- 26 - المرجع السابق ، ص 6 .
- 27 - المرجع السابق ، ص 19 .
- 28 - محمد بن عبد الله ، (حكم الكوبرا) ، (مخطوط محفوظ حقوق الطبع ، 1976) .
- 29 - المرجع السابق ، ص 17 .
- 30 - المرجع السابق ، ص 3 .
- 31 - المرجع السابق .
- اتوكواي أوكاي ، 1983

الطفل ليجتمع الناس ، لكن الناس تجاهلوا وجوده ودعوة الطفل المجنون ، (30) وقالت ايضا انها اعادت القصة مرات عديدة حتى ضجر منها الناس . واخيرا توجهت الى المتفرجين الذين جاءوا حسب راي - نونيرا - لانهم سمعوا في النهاية قرعة للطفل وقالت : « حسنا يا حفيدي . احبيكم اطفالي . أعلم انكم لم تغيثوا لتسمعوا حكاية . لكن انصتوا الي من أجل هذا الطفل يقولون انه مخنون . فكيف يكون طفل في عمره مجنونا ؟ هل تسموه مجنونا وهو الذي يعرف لغة الطفل لكل قبيلة سواء في الشمال او في الجنوب ويفسرهما على الرغم من سه المسكرة ؟ » (31)

هكذا يرى ان الأدب الغاي الحديث يناول القيم التي يمكن ان تحمل صميرا ، في أمان ، عبر العواصف العديدة (للصغوط والمغريات) التي تسمى الحياة ، وتحافظ على وحدة الشعب وتقود الأمة في طريق سوي ، وتحقق بمص احلاما وقد اشعل كتابنا ايضا بالقيم التي تؤدي الى التخريب والهلاك فهم حاولوا اتحاد اعمالهم اداة لتحريرنا

#### المصادر

- 1 - بيل مارشل ، (بوكم) (لندن ، مجموعة لعمان المحدودة ، 1979)
- 2 - بيل مارشل ، (اس أميله) - (عانة هيئة الشر بغانة ، 1973)
- 3 - بيل مارشل ، (رحصة بالبقاء) (اكرا . مصانع الطبع التعليمي المحدودة ، 1981)
- 4 - بيل مارشل ، (بوكم) ، ص 3
- 5 - المرجع السابق ، ص 4
- 6 - كوجونيكاه ، (معترق الطريق في اكيويا) ، (أكرا ، أسيميا للنشر ، 1982) .

# دراسة مقدمة في أدب الشعب اليمني نجيب مقبل

- من مواليد 1 ديسمبر 1957 مدينة الشيخ عثمان محافظة عدن  
- درس في مدارس عدن ونجح من جامعة عدن عام 1983 بدرجة الاحادة  
الخاصة  
- يعمل حاليا مشرفا في دائرة التأليف والنشر والترجمة لدار المهداي للطباعة والنشر  
- عدن  
- له مجموعة شعرية بعنوان (الادوحة)

فيما هو متصر أدبيا . وجاءت فترة  
السبعينات محملة باشواق حارة في التجاور  
وغترنة باكتنازات التبديل ليس على المستوى  
الثقافي بل تعداها الى المستويات السياسية  
والاجتماعية والاقتصادية للمجتمع  
العربي

وفي اليمن برى الحال شبيها بما يجري  
بالوطن العربي ، متساوقا مع الأحداث اما  
سلبا أو ايجابا . فلقد قدفت الينا الستينات  
ثورتين تاريخيتين في حياة الشعب اليمني  
ثورة 26 ستمبر في الشمال و14 أكتوبر في  
الجنوب ، فاهزت الأولى نظاما جمهوريا بينما  
تمحصت الاخرى عن استقلال سياسي بعد  
كعاح مسلح .

لقد شهدت الستينات من هذا القرن  
عمليات هدم واسعة ليس في السية الثقافية  
واما في نية الانظمة الاجتماعية للعالم  
العربي فلقد عبرت هزيمة حزيران عن  
انتكاس وهم كان مجرد تحطيمه يعني كثيرا  
من التساؤلات والاندهاشات وهكذا رأينا  
أن الجدار الذي بنته الوهمية العربية قد  
تسارع في الانحطاف وكان لذلك انعكاس  
على مستوى الثقافة والادب . ففي ظل  
انتعاشه التبدلات التي بررت بعد عام  
1948 ، ومسألة الشعر الحديث عن حقه  
في أن يقيم وحوده وكيونته ، كان انعكاس  
التهدم في البناء السياسي يعزز من قدرة  
التوجه نحو التحديث ، ويلح في مزيد من  
الصيغ القابلة لتجاوز ما هو منهزم سياسيا



أن الأدباء الشباب في اليمن قد برزوا في ظل توافر عوامل موضوعية ، خاصة في اليمن ، وعامة في الوطن العربي والعالم . ولعل صمود معظم الاصوات الشابة واحتفاظها طريق الابداع الجديد ما يؤكد ان هؤلاء يترسمون طريقا واضحا في التطور .

#### الشعر .

إن التراث المعاصر للشعر اليمني حافل باللمحمة والبطولة ، فهو ذو نكهة بضالية وطابع فدائي فمعظم الشعراء الذين حاصوا تجربة الثورة اليمنية قد توافر لهم شرف الشهادة . وهذا انبغ دليل على أن حر الشعراء قد امترح بدمهم . ولما نجد مثل هذه التصحية هذه الوفرة مثل ما هي عليه الحال في اليمن . وادا كان من سب في تحليل ذلك فانه يمكن القول أن الشعراء كانوا اول المنحرفين في العمل الصالي التحرري ، ومساهمته في الحركة الوطنية مساهمة اساسية . وان العمل الادبي متشابك مع العمل النصالي اليومي لهم .

ان الارومات المعاصرة للشعر اليمني الحديث يمكن حصرها في اتجاهين :

#### الاتجاه الواقعي

ويشكل هذا شعر المرحلة الكفاحية مد الفترة الواقعة بين 48 - 1967 سواء أكان في الشمال ضد الإمامة الطاغية أو في الحبوب ضد الاستعمار البريطاني وأبرز مثلي هذا الاتجاه الشاعر اليمني الكبير محمد محمود الربري والشاعر ريد المشكي وآخرون

كان شعراء هذا الاتجاه معتمدين بالقضية الوطنية الكبرى وكانت هذه القضية تقيهم الوقوع في الدات الصغرى ليرتقوا

ان التبدل السياسي في اليمن كان حاصلا بشكل ثوري عيء لنهوض ثقافي وادبي واسع ، ففي ظل وضع عربي متأزم وظرف يعني منفرج كان نذير الخلخلة واعلان بدء مرحلة جديدة من النهوض الثقافي والادبي يفرع أجراسه في الساحة اليمنية .

لقد ابرزت اصوات جديدة في الوطن العربي تعلن عن نفسها أنها تحمل حاسيات جديدة . وكان الشباب من الأدباء يعلنون في حماسة عن تفهم جديد للأدب ، ويعلنون عن شرعية انتسابهم للجديد حديد الشعر والرواية والقدر . وكان اعلان هؤلاء رد فعل للحذر الشديد الذي ابداه البعض وخاصة من الرواد لمسألة التجديد ، كانت مشارف السعيمات تمثل فترة نهوض حمائيري واحداث تحولات حذرية في السية السياسية والاقتصادية والاجتماعية فلقد شهد الشطر الحوي من اليمن ظهور تجربة طليعية تقدمية تم فيها تحديد اختيارات سياسية ووطنية ، وقيام نظام سياسي تقدمي فيه وتم تأسيس علاقات جديدة على مستوى الساء التحتي للمجتمع ولقد تعمقت تجربة اليمن الديمقراطية نسي الاشتراكية العلمية كدليل بطيري وفي تامي القوى الاجتماعية الجديدة وجعلها تأحد رماس المسادرة بالتعبير الاجتماعي والاقتصادي ، وفي استنهاض القوى الفاعلة في المجتمع لاحداث تبدلات على سية المجتمع ومنها تبدلات على مستوى الثقافة والمكر والتربية لتتلاءم مع مرحلة الثورة الوطنية الديمقراطية التي يمر بها المجتمع اليمني

في حقهم هذه التبدلات كان حريا ان شهد نهوضا ثقافيا عارما وبداية تطلع نحو الحديد يتلائم مع هذه التحررة الطليعية

مداتهم الكبرى عاليا ولا يخافون شيئا سوى الحياذ عن هذه القضية . وكانت الحرية سارحة مطلقة ، تغذي ضمائرهم وتلهم جوارحهم وتحملهم على السير نحو زمن ثوري جديد . ان هذا الاتجاه الواقعي جعل المضمون الثوري اساسا للعمل الفني ولا اساس آخر يمكن مفاضلته

### الاتجاه الرومانسي

وكان هذا صدى للاتجاه الادبي الذي طهر في مصر وبعض الاقطار العربية وكان الاخذ به ملبيا لمطلوبات جديدة في مستوى التعامل في ذات الشاعر ، يقول الدكتور عبد العزيز المقالح :

« أم الرومانسية في شعر اليمين الحديث جاءت كصرب من التقليد والمحاكاة للشعراء الرومانسيين في الاقطار العربية المتقدمة » .

والشعر الرومانسي قد طهر بشكل جلي في الشطر الجنوبي من الوطن اليمني لان (الواقع الذي كان قائما حينذاك في الشطر الشمالي من الوطن العربي باوصاعه السياسية والاجتماعية الضارب في أعماق التقليدية والجمود كان يختلف عنه في الشطر الجنوبي ولم يكن يشجع على ظهور حساسية جديدة في الادب والفن) .

- وقد كان من ابرر ممثلي هذا الاتجاه الشاعر لطفي جعفر أمان الذي يعتبر رائد هذا الاتجاه ، (ويتمثل دوره الريادي هذا ، في انه كان اول شاعر محلي في اليمن استوعب الموجة الرومانسية في الشعر العربي الحديث ، وأسهم في نشرها على النطاق المحلي متجاوزا بذلك الحساسيات التقليدية وما تفجره هذه الحساسيات المختلفة من ردود افعال رافضة لكل ما هو جديد وغير مألوف سواء في المضمون ، او الجديد في

الشكل والمضمون) . ان الحرية عند اصحاب هذا الاتجاه لا تقف عند حدود الصر الشعري التعبيرية بل تطالها الى تناول الشكل الفني الجديد ، وهذا ما ادته الرومانسية في اليمن من تحطيم التقاليد الاتاعية ، وبناء تقاليد شعرية جديدة وصل آخرها الى ممارسة الشعر الحديث بكافة اساليبه الجديدة ، كما هو الحال في الفترة الاخيرة من حياة الشاعر لطفي جعفر أمان

وهذا كان لنا من هذين الاتجاهين ، حرية في المضمون عند الاتجاه الواقعي ، وحرية في الشكل والمضمون عند الاتجاه الرومانسي

واليوم ونحن نرى حارطة الشعر اليمني الحديث تتساءل عن سمات هذا الجديد الشعري ، وصورته عند الأدباء الشبان في اليمن ؟

أولا : نقرر أن الشعر اليمني الجديد لا يمكن النظر اليه دون التلعت الى حارطة الشعر العربي الحديث .

فالشعر اليمني في حركته التحديدية كان في طور التابع لكافة التطورات الحاصلة في الشعر العربي بية وتشكيلا . وهذه التبعية لا تسمح لما بالقول ان الشعر اليمني يحمل دليل هويته ، بل على العكس من ذلك تماما اننا نحصر المسألة في الشكل الفني وفي الرؤية الاداعية الجديدة .

فكل التغيرات الشكلية والتبدلات البيوية في القصيدة ليس لها صدى الاتاع فقط بل المشاركة في التعامل معها وتحمل خصوصية الهموم المشتركة واحذ جرعات عملية منها على هذا النحو او ذاك او بقدر هذه النسبة او تلك . وهذا في حد ذاته ليس

تعبيا او مسا في حركة الشعر اليمني بل أنه يمثل مطلقا طبعيا لها .

لان الانفتاح على نافذة العالم الثقافي واطلالة المثقف اليمني على المكتبة العربية والعالمية جعلت التأثير مسألة ضرورية وصورة هذا التأثير في بعض الاحيان تدو كحالة انتقائية وفي بعض الاحيان حالة عقلية فوتوغرافية لتحارب ادباء عرب محدثين مازال الشعر وخاصة عد الشعراء الشبان لا يخلو من اسر التقليد أو ما حرت تسميته بالكلاسيكية الحديثة أي النمطية ، في بعضه امهيار حتى درجة التماهي وفي بعضه الآخر تمثيل واع للشكالات الحديثة والتأولات الحديثة فالى جانب التأثير بالشعراء الرواد كدور شاعر السياب ، عبد الوهاب البياتي ، صلاح عد الصور فان ثلاثة شعراء آخرين يمثلون الآن محور تأثير الشعراء ليس في اليمن بل في الوطن العربي ككل . وسب ذلك أن رقعة هؤلاء حد مؤثرة ويمثلون تيارات في الناول الشعري ، وكثيرا ما يتركون بصمات على الشعراء الشبان وهؤلاء الشعراء الثلاثة هم ادوييس ، سعدي يوسف ومحمود درويش

فالشاعر ادوييس يقدم امودحا في التشكيل الشعري وفي الساول الذهني للقصيدة وقد عمل الشاعر على تفجير لعتة وكان هذا مثار انتباه الكثيرين من الشبان وقادهم الى تحرته ومحاولة صوغها اما تأثرا بصوفيته او بالمعالجة اليايسة للاشياء معالجة حارج السائد منتصبة على السلفية نائحة عن الحديد والأحد

متحللة الا من مركباتها . وهذا حديد الشاعر في هذا المجال . ان لغته التي يستعملها في مرونة وبداهة عظيمة جعلت الكثيرين من الشعراء الشبان يلهثون وراء تقليدها بعد ملاحظتها والانهار بها وهذه البديية الشعرية ان كانت عد الشاعر تتحررة طويلة من التراث الشعري فانها لدى هؤلاء أقصر من أن تصورها حتى يمكن ملاحظتها

أما الشاعر الثالث نال حطا من التأثير فهو الشاعر الفلسطيني محمود درويش ومرجع هذا التأثير الى درجة الغناء العالية عده وهو قد استطاع الربط بين ما هو حديد في المصمون وأصيل في الشكل ولعته صافية فيها الكثير من التطريب والحماسة وهو يحسد في شعره روح الطولة والمحمية الا ان شعر محمود درويش فاصح لمقلديه ، كاشف اسرار مهته حد الوضوح وهذا سر الاقتصاح عد مقلديه .

في بداية العقد الثامن شهد الفن القصصي في اليمن رحا كبيرا ، وطروفا أوسع لتعميم التجربة القصصية الجديدة وتشكيل رؤيتها بشكل متقدم جعل الدكتور عد الحميد ابراهيم في مؤلعه (القصة اليمنية المعاصرة) يصور ذلك الموران القصصي على انه مر شكل قطعي وعبر تدريجي وديالكتيكي من الداخل وهذا الفقر الوعي في مصمون وشكل القصة اليمنية لم يكن سسا في تعثر التجربة بل راد في تفاؤل انتصارها .

فالتفتح الثقافي لدى المثقف اليمني والنهوض السياسي والاجتماعي فرص على القاص ان يكون اكثر انصافا وتشابكا مع الواقع الاجتماعي وصراعه بين القديم الأيل والجديد الباهض وهو الصراع

أما الشاعر سعدي يوسف فان حطه من التقليد وفبر والسب يرجع الى ان قصيدته هي قصيدة التفصيلات ، فالشاعر يبحث دوما عن الدقائق عن التفاصيل كوحدة

الذي تكشف كثيرا في العمل القصصي عنه في العمل الشعري حمل القصة اليمية تقوم بدور هام في المجتمع . وهو الذي انفض حيلنا من كتاب القصة القصيرة من الأدباء الشبان امثال : محمد صالح حيدرة ، ميفع عبد الرحمن كمال الدين محمد ، علي صالح عبد الله ، أحمد صالح باشراحيل ، ناصر ، علي عوض باذيب وآخرين

يقول الدكتور عبد الحميد ابراهيم :

« ان الحكم على هذا الجيل (جيل السبعينات) امر سابق لاوانه ، فهو لا يزال أخضر عصا لما تصح ثماره . الكثير منهم لما يجمع قصصه في مجموعة واحدة وهو يحاول أن يستكمل ادواته الفنية وأن يجمع نظراته نحو الكون والحياة والمجتمع ، ولكن الظروف التي مر بها واصابت المجتمع في الصميم وفرضت عليه أن يطرح كثيرا من المسلمات القديمة وأن يواحه أمورا متعددة ومتناقضة في آن واحد . ان هذه الظروف جعلته ينضح قل الأوان » .

يبدو أن الشكل القصصي عند القاصين الشبان أشد حماسة وتواتر فهو دليل الجراءة الكتابية عندهم . وأن الشكل السائي للقصة قد مر على مرات شتى وهذه المغامرات لا تندو جديدة أو فريدة وانما هي ترديد لبعض الاتجاهات الحديثة في العالم العربي والعالم . كما ان التحريب الشكلي قد ولع في نماديه احيانا الى حد الهوس عند البعض

لقد طلت القصة اليمية منذ نشوئها محورا للصراع الاجتماعي : الحياتي والسياسي وأن اشد القضايا التي جرى التطرف اليها في فترة الحكم الامامي والحكم الاستعماري البريطاني . كانت

قصية التحرر . الحرية الاجتماعية كمفهوم شامل وحلت هذه القصص من المفهوم الفلسفي او النظرة المتلصقة للحياة والمجتمع الابي بعض القصص المحدودة لأحمد محفوظ عمر الذي وقف على أعقاب اللامعقول وكاد يلح ميدان الفلسفة وهذا يعني ان الجيل القصصي في السبعينات كان يحاكم الواقع بالمشاعر والمواقف الانسانية المحضة بعيدا عن الرؤية الفلسفية أو النظرية .

يبد أن جيل الشبان في القصة ، بفضل المنجزات الفنية والموضوعية المتاحة ، جعل موضوع الكتابة القصصية لا تقف عند هذا الحد . فرى أن الطرة الاجتماعية للحدث لا تنفي صيانة رؤية نظرية له ، وفي بعض الاحيان صورة فلسفية كما يرى كثيرا من المقولات والاقتباسات والتدليلات لهذا العيلسوف أو المؤرخ أو الشاعر أو الشحصب الاجتماعي واردة في العمل القصصي بقصد تذييل الحدث برؤى جديدة والانتقال من صيغة الوصف الموضوعي الحرد الى تشكيل وتركيب الصورة بسط رؤياوي

## النقد

يطل النقد الحلقة الصعبة في العملية الابداعية فاذا كان النقد عموما يعيش حالة عدم التألف مع الواقع الادبي اما عاجزا عن رصده أو استشراف آفاقه ، أو فقيرا في تقييمه ومجادلته النص الادبي ، فان الامر بالنسبة للاعمال الابداعية الشابة اشد تخلفا . كون النقد الادبي في اليمن غير مؤسس على تقاليد سائدة في الواقع الادبي اليمني . وثانيا كون العملية النقدية في اليمن حديثة الشاة فان الحماس الذي رافق النشاط الادبي الجديد كان حماسا وفورة غير علميين من ناحية النقد والتقييم بل أن

تكاد تكون نافلة بالنسبة للبعض مما خلق  
وهما ان مبعث الجدة في العمل لا يتأسس الا  
عل جدة في مسامرة آخر موصات الشكل  
الادبي الجديد وفي هذا شيء من التعامي عن  
اصوليات الخلق الابداعي

تظل مسألة اخرى يتوجب الاشارة اليها  
ونفترض قولة حق ، وهي أن هنالك  
مجهودات فردية في رصد العملية الابداعية  
الجديدة فالى جانب اهتمامات  
د عبد العزيز المقالح في هذا المجال لا  
نسى متابعات الادباء فريد بركات فيصل  
صوفي ، د . حس اوسان ، عبد الله  
علوان وآخرين

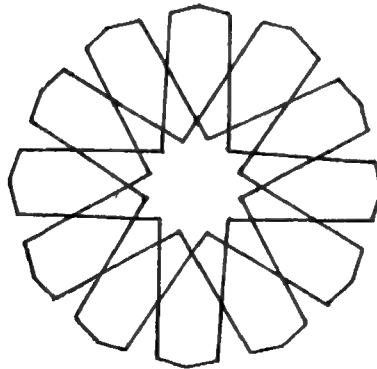
فلقد حاولوا من خلال الصحف السائرة  
والمجلات رصد الاعمال الادبية الشابة  
ومحاولة استجلائها للقارىء

ويظل القصور النقدي على الرغم من  
المحاولات المبردة بحاجة الى مراجعة  
ومساندة في اداء الرأي على نحو يخرج  
الاعمال الادبية الشابة من دائرتها المغلقة

اجتهادات فردية رائدها التشجيع ودليلها  
الامل الجديد انبرت بين الحين والآخر في  
الصحف والمجلات أصوات نقدية متعددة  
اخذت بايدي كثيرين من الادباء الشبان  
محاولة استنطاق اعمالهم وما طرأ من جديد  
في تناولهم . وما استجد في التشكيل الهيكلي  
للأعمال الابداعية

وقد شكل هذا التراخي في القدر عدم  
الانضائية ، وتعميط البعض في أسط  
السل الفنية المؤدية الى عمل ناحج . ولسا  
ها بصدد القول أن حالة التراخي اراء  
النص الادبي قد ولدت استشعار بالاكتماء  
عند البعض . ماعدا كون القدر فاقدا صلته  
بالابداع ، ولم يمهّد لتولد اتجاه أو مدرسة أو  
صيغة أدبية مشتركة في الادب اليمني

ولقد كان الاهتمام بالضمون الادبي أكثر  
من الاهتمام بهيكلية العمل الادبي مما جعل  
كثيرا من صوابط التشكيل السبوي تصبغ في  
زحمة البحث عن المصامين ان مسائل كاللغة  
والورن الشعري والقواعد الصرفية وغيرها



## نبذة عن الشاعر الهندي بارتدهاري

ابجور سوبرياكوف

موسكو : مطبوعات فوكا 1983

ابجور سوبرياكوف ، مؤلف كتاب « بارتدهاري » ، دكتور في علم اللغة ، واحد كبار الاحصائيين في الشؤون الهندية في الاتحاد السوفيتي . وكتابه « بارتدهاري » صدر مؤخرًا ضمن السلسلة العلمية الشعبية الشهيرة « كتاب وعلماء من الشرق » .

تقدرا لمساهمته في دراسة الأدب الهندي وبشره في الاتحاد السوفيتي محنته الهدى جائزة حواهر لال نهرو . له عدد كبير من الترجمات ، وعشرات الدراسات والمقالات المختلفة ، التي تعكس اهتماماته المتنوعة وقبل أكثر من أربعين سنة درس العالم السوفيتي اعمال راندرانات طاغور « وتاريخ أدب البنجاب وكلاسيكيات الادب السنسكريتي ، كما درس تاريخ المعارف الهندية في الاتحاد السوفيتي .

في عام 1976 صدرت عن دار نوكا للنشر في موسكو ، اولى الترجمات الكاملة باللغة الروسية . « سانا كاترايام » الذي يعتبر المؤلف الاساسي والا هم ، لهذا الشاعر الهندي خلال القرن السابع . ولقد كانت هذه الترجمة الباهرة تحفة اعمال سوبرياكوف . على ان هذه ليست هي المرة

الاولى التي يترجم فيها بارتدهاري الى الروسية . فمنذ أكثر من مائة وثلاثين عاما نشرت صحيفة موسكفتيايين الترجمات الأولى لأشعاره ، ثم اعقبتها ترجمات اخرى اشارت تساؤلات عديدة اختلف الاحصائيون حولها .

وفي كتابه ، يحاول ابجور سوبرياكوف الاجابة عن هذه التساؤلات مثيرا اهتمام القارئ . حيث وصف المؤلف الهدف من كتابه بأنه « للتعريف بكيفية وصف بارتدهاري للحياة في اشعاره ، وكيف انعكست في حياته هو في هذه الاشعار . انها محاولة لاعادة تصوير واحد من اعظم الكلاسيكية الهندية مستعينا لذلك ، بكل ما نعرفه عن هذا الادب من خلال الابحاث الدقيقة التي اسحزها الباحثون الهنود والعربون وحتى لوبيقت الصورة ناقصة ومضطربة واعتراضية ، فانها على الاقل مقنعة » .

المعلومات الواردة من مصادر هندية نادرة سببا ، مما اضطر الكاتب لأن يصمم تحليله معلومات مستقاة من مسافرين صينيين زاروا الهند في بداية العصر الوسيط ومن ملاحظات سجلها المبعثون الاوروبيون . بالإضافة الى ذلك فهو يقارن بصورة مسددة الى بارتدهاري بكثير غيرها من تلك التي كتبها آخرون عاصروا الشاعر ، بهدف البحث عن التشابه المادي والشعري و مراجعة نفس الاحداث التاريخية والتحليلات الاجتماعية .

مثل هذه المنهجية تعطي للكاتب مستندا لدعم افكاره واثباتها ، وهو امر مفيد جدا للقارئ الذي يصبح على هذا النحو غير

عريب عن الحياة الهندية المتعددة الوجوه في مرحلة نارتريهاري  
ولقد كان على ايغور سوبرياكوف وهو يقوم بدراسة آثار نارتريهاري ، أن يعرض في محالات متنوعة من الحضارة الهندية ، بما فيها الميثولوجية والهيكلية الاجتماعية الأخلاق . الأداب بانواعها . المدارس اللغوية والفلسمية الطريبات الفلسفية ، طريبات الطوائف المديية هذا ولا تغفل العصول التي تلقي الضوء على تطور الساتاك وهو نوع اندعه نارتريهاري ، على فصول اخرى

محور نظرية سوبرياكوف عن نارتريهاري يدور حول التعارض بين النظامين السياسي والاجتماعي وفي هذا يقدم لنا الكاتب تحليله لـ ينيتي ساتاكي ، وهو الجزء الاول من « ساتاكاترايام » المون من ثلاثة احزاء ، فالحوار الذي يدور بين الناسك والمملك والذي يعتبر تحديا من قبل « مستعدأصح مدركا للقوة الكامنة في الانسان وفي العقل الشرقي » فسره سوبرياكوف على انه اعلان لموقف نارتريهاري . ولذلك فساكياباريا وهو أحد مؤلفات نارتريهاري نفس الطريقة فهي رأي سوبرياكوف ان هذا المؤلف لاقت للسطر متميز شجاع ومدع . يختلف عن الموضوعات الأخرى معارضته للحمود العقائدي والايديولوجي الذي كان سائدا انذاك .

« ولقد كانت الأمنية الكبرى لنارتريهاري اكتشاف مصدر النعاسة الاساسية في محاولة للوصول الى الاعتناق » ان الحماية الاساسية التي تتسم بها اشعار نارتريهاري والتي وضعها سوبرياكوف بدقة متناهية . كانت هي السبب ، في جزء كبير منها ، في حيوية هذه الاشعار ، بل وفي الحصومات التي اثارها في اوساط المجتمع ، حيث كان الشراء يمثل البعد الاهم في العلاقات

الاساسية داخله .

ويتعرض سوبرياكوف على الفكرة القائلة بان تسك نارتريهاري الطاعى في فاريراغيا ساتاكا ، وهو الجزء الاخير من ساتاكاترام ، كان مستوحى من كون الشعر الذي لم يتم فهمه جيدا وتعرض للاضطهاد ورفض التخلى عن قناعاته التي اكتسبها عبر معاناته الطويلة « انسحب الى داخل حدود روحه »

ان دراسة سوبرياكوف هي بمثابة دعوة للنقاش وذلك بطرا لوجود آراء مختلفة حول اوجه عديدة من التاريخ ، والثقافة الهندية ان خلاصة مختلف النقاط التي ناقشها هذا الكتاب ، والتي عاجلها الكاتب بكثير من الموضوعية والراعة تسمح للقارئ ليس فقط بان يميز بين من هو على صواب ومن هو على خطأ . بل ايضا ليتعرف على خصوصية في نقاش ، لا هم له سوى العلم ثمة استحقاق آخر لمؤلف سوبرياكوف وهو انه لم يكتب من قبل استاذ يجلس ان مقدمه الوثير فالسوات العديدة التي فصاها سوبرياكوف كصحفي في الهند ، والسوات الأخرى التي امصاها في الترجمة عن السنسكريتية ، والهندوية والسحابية وغيرها من اللهجات ساعدته على تقديم هذه الوثائق .

وان جولة الكاتب القصيرة في ماضي الهند والمقطع الذي يقدم فيه الكاتب انطباعاته عن البلاد وابطالها ، ودكريات لقاءاته مع رملاته من امثال المؤرخ الهندي دامورا دارماناد كومابي وكذلك جولته داخل المشاهد المثيرة في حياة نارتريهاري . كل هذا وذاك ساهم في اثناء المؤلف بدرجة كبيرة .

ليف روز هانسكي

## يومياتي في الحرب «إسرائيل في لبنان»

دوف يرميا

صدر عن دار بلوتوبرس ، عام 1982

في الجيش الاسرائيلي ، أن أنشر هذه المعلومات الى الجمهور . لقد كان لا بد أن أسمع صوتي واكتشف الحقيقة المموهة ، أو المشوهة . وفي نفس الوقت ، كان علي أن أجد وسيلة لمساعدة اللاجئين الفلسطينيين الذين تحملوا نتائج الحرب والذين ساهمت في معاناتهم الأمر الذي يسبب لي كثيراً من الأرق .

هذه المذكرات تقدم لنا رؤية داخلية لرجل تحركات احاسيسه الاساسية ، التي تؤكد ، ما أصبح يعرفه العالم كله ، من أن العنف تجاه أسرى الحرب والسكان المدنيين كان حراً من سياسة كان يمارسها باستمرار كل من رئيس الوزراء بيغن ووزير الحرب شارون . لقد اثار تعذيب الاسرى في عين الحلوة بشكل خاص ، فزع الكاتب ، فأراد أن يعرف من الذي أعطى الأوامر ، مثلاً ، لجندي مسلح بضرب أسير متقدم في السن بعد عصب عييه ووثق يديه حلف ظهره . وغير ذلك من الممارسات

يقول الكاتب .

« اقترب مني الملازم ، الذي طهر عليه الاضطراب حين سألته ، قال . أيها المقدم لماذا لا تعطونا تعليمات محددة عما يجب أن يكون عليه سلوكنا ؟ في فوحنا طلبوا منا ان نكون قساة وأن نتصرف مع الاسرى والمدنيين على هذا النحو الذي ترى ، لكك غير راض عن هذا كما يبدو . أرحو ان تنفقوا فيما بينكم على الكمية التي يكون عليها سلوكنا اراء هؤلاء .

هذا الكتاب هو عبارة عن مذكرات اثناء الحرب سجلها ضابط احتياط في الجيش الاسرائيلي كان مع القوات الاسرائيلية في غزوها للبنان . وهي تعطي الفترة الواقعة بين 5 حزيران (يونيو) والاول من تموز (يوليه) عام 1982 .

ولد دوف يرميا عام 1914 في مستعمرة بيت فاغان ، أمضى خدمته العسكرية على جبهات القتال في الشرق الأوسط وشمال افريقيا وفي ايطاليا والمالبا أيضاً .

انخرط في الجيش الاسرائيلي في عام 1948 وتركه في عام 1958 ، ليسهم تحت راية ما يسمى « الجناح اليساري للمعارضة الاسرائيلية بدور نشيط في النضال من أجل تحقيق المساواة بين اليهود والعرب . أثناء الحرب الاسرائيلية ضد لبنان تطوع في وحدة أخذت على عاتقها مساعدة المدنيين . صدمته بعمق المعاملة غير الاساسية للسلطات العسكرية تجاه المدنيين العرب والاسرى ، فقرر نشر هذه المذكرات وقد كتب بهذا العدد قائلًا « لقد كان من واجبي ، ككائن بشري ، ويهودي وكجندي



ويقول الكاتب ايضا :

تملك الجميع .

« . . . كان المدافعون عن الحكومة ومؤيدوهم المتعصبون ، يقومون بحملة مسموعة ضد كل العناصر التي كانت تحاول عبر وسائل الاعلام ، أن تقول الحقيقة . »

حينذاك أخذ الكاتب على عاتقه القيام بنشاط جبار من أجل المساهمة في مساعدة الأسرى والمتصررين غير أن مشاعر الكبت واليأس اللذين يتملكانه لم يتلاشيا بدرجة معينة الا لدى بشره الطبعة الكاملة من «مذكراتي في الحرب» في آذار مارس 1983 ، في تلك المرحلة ، بالطبع انكشفت وحشية الغزو الاسرائيلي للرأي العام وقوبل نشر هذا الكتاب بردود فعل ايجابية لم تكن صورة الحرب هي وحدها الرهيبة في مذكرات دوف يرميا ، بل كذلك وحوه الاسرائيليين التي لا يرى فيها الا القناع إنه نفس الاسرائيلي الذي أقام نظاما عصريا في الضفة العربية وفي قطاع غزة والذي يدوس بمحرف وفضاظة على القيم الاحلاقية والكرامة الانسانية

اسما عملية تحويل الاسان . الى وحيد قرن ، أي الى حيوان .

د روبنشتاي / صحيفة دافار

إن تقديم واينال أميت للمذكرات يصعها في مكانها الصحيح ، وهو مكان حركة السلام التنامية في اسرائيل ، والتي يفسرها الكاتب على أنها رد فعل على سياسة الولايات المتحدة في الشرق الاوسط

« لقد وافقت الولايات المتحدة منذ البداية ، على حرب اسرائيل في لسان وهذا المعنى فان اسرائيل تصح رهينة الاهداف الامريكية في هذه المنطقة . وما

« علق أحد المدنيين الاسرائيليين ، وكان يشاهد طابورا من الاسرى العرب عائدين الى مدينة صيدا ، بعد فترة من الاعتقال قائلا « يذكرني هذا المشهد بمسيرة الموت في أوشفيتز . ثم صرح قائلا « يا الهي ماذا حل بنا ؟ ! »

كان الكاتب يجد نفسه حائرا في وسط هذه الكوابيس التي تدممه دون انقطاع . والتي بلغت دروتها فيما بعد ، بكانوس « صرا وشتيلا » المرعب . حيث لم يعد يحمره أي شك في « ان هذه المأساة الرهيبة ، ما هي الا حلقة تصاف الى سلسلة الجرائم التي تتحمل اسرائيل مسؤوليتها في حرب لسان »

ويتساءل الكاتب « كيف يمكن لاسرائيلي وهو يقرأ شيئا عن مذاح اليهود الا يحمر وجهه من الحجل ، ومادا سيكون عليه موقفه تجاه هذه الممارسات الرهيبة التي يقوم بها القوات المسلحة في لسان »

يختتم الكاتب يومياته بالعبارة التالية « انتهت قصة حربي في لسان ولكن حربي في اسرائيل لم تنته بعد »

وبعد ان يعطي لمحة عن الشروط الرهيبة التي يعيشها المعتقلون في معسكر انصار ومعسكر مجدو استنادا الى شاهد عيان عربي ، يحكي الكاتب تفاصيل معركته من اجل نشر شهادته هذه

لقد أدى نشر بعض فصول مذكراته (« برعم أنها ليست أخطرها ») في صحيفة « حوتام » اليسارية ، الى طرده من الجيش . وفشلت محاولته لتمرير رسالته عبر التلفزيون بسبب هستيريا الحرب التي كانت

كان يمكن للحرب أن تستمر أكثر من بضعة أيام لو لا المساعدة الاقتصادية الأمريكية الضخمة »

إن نشوء مثل هذه الحالة في إسرائيل والايماية التي استقبل بها الجمهور هذه المذكرات يشجعان على الامل . لقد دهل الثلاثي بيعس - شارون - أتيان مما وصفه دانيال أميت بالقوة الهائلة للجهاز السياسي الاسرائيلي الخارج عن نطاق البرلمان

في هذه الاثناء . لارال الفلسطينيون بدون دولة . وقد أملنا في أن يؤدي الاشتمزار الذي شعر به الاسرائيليون أمام

الوحشية التي ارتكها الجيش الاسرائيلي في حق اسرى الحرب والسكان المدنيين في لبنان ، الى اعادة انتخاب حكومة تمثل بحق العاصر التقدمية والمتنورة في المجتمع او الى اعادة الحقوق الى الفلسطينيين المضطهدين والمطرودين ومساواتهم بالاسرائيليين

يمكننا فقط تعديل مثال لمولير وبقول أن الاعتقاد بإمكانية تحقيق ذلك يجعلنا سعداء جدا . ولكن قد يكون الحل عبر مصرح الى هذا الحد . وربما تكون الاحانة الصحيحة على المشكلة في المدى البعيد ، كامنة في الملفات الالكترونية للنظام المصري الاسرائيلي

## اليكس ميلر

## فوضى ونسجام

فلاديمير ايوردانسكي

موسكو ، مطبوعات نوكا ،

1982 - 342 صفحة

إن البلدان الإفريقية معروفة برصيدها من الأساطير ، وفنونها وأشعارها التي تعبر أحاسيساً وموسيقاها الإيقاعية ولطالما دهل المطلعون على الثقافة الإفريقية من قدرتها العموية ولطالما أثارهم الأبطال الخرافيون للحكايات القديمة إلا أن الأوروبي لا يرى عموماً ، الرسالة الكافية في الفن الشعبي الإفريقي فهو لا يستطيع فهم حدوره الروحية ، أن ذلك يعود في جزء كبير منه ، لأنه - أي الأوروبي - يحاول تطبيق مقياسه العقلية لفهم دواخل العالم الإفريقي ، الأمر الذي يجعله يشعر بخواء الثقافة الإفريقية للوهلة الأولى ، بانطباع مشوش

إن المرء ليحضع في حكمة على ثقافة عربية من خلال قوة تأثيرها وبالنسبة لأفريقيا ، لا يمكن للمرء أن يشعر باستحسان هذه الثقافة إلا من دراسة معمقة لها تماماً مثل دراسته لنحرة علمية ، وهو استحسان يكشف عن حدود الحياة الروحية الإفريقية المعقدة بالمعاني المتعلقة ، وهذا ما تمكن العالم السوفييتي فلاديمير إيوردانسكي الإحصائي في الثقافة الإفريقية من معالجته في كتابه

لقد اسحدث إيوردانسكي في البداية إلى

مفاهيم الوعي العابر وأهم هذه المفاهيم الرمن المسافة . الأسطورة والعلاقة السحرية بين الفرد والمجتمع ، أن الأوروبيين حب يجهلون السبب في عدم معرفة عالية الأفريقيين أعمارهم أو أعمار أسائهم ، يعتقدون كما لو أن هؤلاء يعيشون خارج الرمن والمسافة والكاتب هنا يصحح الأمور في بصاها الصحيح حيث يرد ذلك إلى أن الأفريقيين لا يستخدمون التقويم الميلادي وأن مفهومهم عن الرمن يستند إلى قاعدة أخرى فلكي يحدد الملاح الأفريقي تاريخ ميلاده بشكل يفهمه الأوروبي يتوحد عليه أن يتعلم كيفية التعامل مع التقويم الأوروبي أي أن يتعلم الانتقال من نظام رمني إلى آخر وهي مهمة لا يمكن تحقيقها بالطبع

لقد كرس قسم كبير من الكتاب للعلاقة بين الأساطير والسحر والحقيقة نحن نعرف أنه يوحد في إفريقيا الاستوائية مثلاً لكل عرق ألهته الخاصة به . إلا أن إيوردانسكي لا يحاول وصف الأفكار الأسطورية لعرق معين ، ولكنه يحاول بقدر الامكان ، رسم صورة عن تنوع الأفريقيين وأن فكرة العالم عن المجتمع الإفريقي تمحورت حول الإدراك الحسي للفرد وتطوره الداخلي بالقدر الذي يرتقي فيه درجات السلم الاجتماعي

أن المجتمع الدائري يملك فكرة ثنائية عن الفرد ويظهر رغبة إلى أولئك الذين يريدون التمايز عن الجمهور . ونقرأ في كتاب إيوردانسكي « أن الحدود الصارمة للإحلاق البدائية تلغي إرادة الفرد ومحاولات

الاستقلال ، بالزامها كل شخص في المجموعة يربطه التصالح مع النظام القائم . الذي يرتبط بقريته ، مسقط راسه ررباط وثيق »

ان اسرار الاستعمار وظهور فئة مثقفة محلية وتطور وسائل الاعلام التي امتد تأثيرها عبر القارة ناكملها ، قد احدث تغييرا في عقلية الافارقة لكن ليس بالدرجة التي تمّ فيها الغاء الوعي البدائي على العكس فقد وحدث شرائع عديدة من المجتمع الإفريقي نفسها ، كما يقول شيوا أشي ، في « مفترق طرق . . ثقافي » فلا زلنا

مجد في القارة الافريقية صراعا بين الحياة البدائية والحياة الحديثة . ويقول أبورد اسكي « ان الثقافة التقليدية والقيم الروحية لا تزال تمارسان جاذبية قوية جدا ، ولكن الرغبة في تعاطي القيم المستوردة ليس أقل قوة » .

ان الصراع بين الطموحات المتعارضة ينعكس في الصالات الشخصية الدرامية ، وفي الصال الايديولوجي العميق داخل المجتمع .

كاتينا اوفشارنكو



# ندوة

## شعر السبعينات في مهبِّ

اشترك فيها .

أحمد طه

جمال القصاص

حلمي سالم

رفعت سلام

عدد المعجم رمصاص

ماحد يوسف

محمد ندوي

أدارها

إدوارد الحراط

إدوار الحراط . هذه الندوة التي يجتمع فيها ممثلون لما اصطلح على تسميته شعراء السبعينات ، ما الهدف منها ؟ ربما كان من اهدافها ان تبين ملامح هذا الشعر ، وفي الوقت نفسه ، تخلو بعض الاقاويل او الاتهامات ، اذا صح القول ، التي توجه لهذه الحركة ، وربما كان من اهدافها ان تستحلي آراء هؤلاء الممثلين لتلك الحركة ومفهوماتهم عن حركتهم وشعرهم . من اهداف هذه الندوة - ادن - التعريف بهذه الحركة الواعدة وحلاء بعض ملاحظها ، واصولها ، واستشراق حواش من مستقبلها ودفع او دحش ما يوجه اليها من اتهامات ، ثم تلمس المحاور الفكرية او النظرية التي تلهم هذا الشعر ، انما تقف حلقه ؛ فيما لا شك فيه ان هناك واقعا لا يُدحش هذا الواقع هو ظهور نيار ، او مدرسة ، او حركة ، او اتجاه ، يختلف احتلافاً بيناً عما سبقه ، هو ما اصطلح على تسميته بشعر السبعينات في مصر .

لمادا شعر السبعينات ؟ هذا هو السؤال الاول الذي اريد طرحه على هذا الفر من ابرز المسهمين في هذا الشعر ، دون ان نستهلك امسنا في تمحيص المصطلح ؛ فليست القضية قضية

اجيال تتصارع ، بل هي قصيدة حساسية ، وربما تكون هذه الكلمة هي المفتاح ؛ « حساسية »  
جديدة تختلف عن غيرها من تيارات الشعر في مصر او مدارسه .

لماذا هذه الحركة الجديدة ؟

معنا من شعراء السبعينات ، طبقاً لترتيب الجلوس ، الاساتذة : أحمد طه ، عبد المنعم  
رمضان ، حلمي سالم ، رفعت سلام ، ماحد يوسف ، محمد بدوي

أحمد طه : اعتقد ان شعر السبعينات يمثل عودة الى اصالة الشعر المصري ، وانا اعتقد  
ان هذه الحركة احتارت تجربتها في مصر ، بالدات ، وليس في اي بلد عربي . وشعر السبعينات  
كان عودة للقصيدة المصرية كما بدأها الرواد من مدرسة « أبولو » ثم « محمود حسن اسماعيل »  
ثم « محمد عفيفي مطر » ، وابرر ما فيها انها تمثل الخصوصية المصرية في الشعر ، لا العمومية  
العربية ، التي كان يمثلها شكل واضح شاعر كامل دنقل او أحمد عبد المعطي حجازي . شعر  
السبعينات كان عودة الى مدرسة الشعر المصري مما يحمل من خصوصية اللغة والاستخدام  
المخالف لها

وربما كان شعر السبعينات يمثل رأياً لصدع « الانفصال الذي حدث في الستينات ، او  
تلك الحركة التي بدأت بالتحديد مد العام 1954 ، عندما انقطعت الصلة بين الشعر والتراث  
المصري الثقافي الذي يبدأ من التنوير الأول الذي قاده رفاة الصهاطوي ومن بعده . شعر  
وربما كان شعر السبعينات يمثل رأياً لصدع « الانفصال الذي حدث في الستينات ، او  
تلك الحركة التي بدأت بالتحديد مد العام 1954 ، عندما انقطعت الصلة بين الشعر والتراث  
المصري الثقافي الذي يبدأ من التنوير الأول الذي قاده رفاة الصهاطوي ومن بعده . شعر  
السبعينات كان معاودة الاتصال بهذه الثقافة وهذا التراث ، اي انه عودة الى الروح المصرية  
الاصيلة في اللغة والاداء . وقد تحملت طاهرة شعر السبعينات في اعمال الشعراء الذين بدأوا  
شر شعرهم في منتصف السبعينات بعد اسيار الحركة القومية . قدم هؤلاء الشعراء رؤية جديدة  
وحساسية جديدة متأثرين بالمدارس الشعرية في المنطقة العربية ، وربما كان اظهر من اثروا في  
هذه الحركة من الشعراء العرب ادونيس وأنسي الحاج وغيرهما ، كما تأثر شعراء السبعينات  
بالمدرسة العالمية .

لقد قدّم هذا الحيل رؤية مغايرة من حيث تقنية القصيدة؛ لانه حاول الخروج من  
كلاسيكية شعر التفعيلة ، لانه أتى من الشارع المصري ، وخرج على السلطة ، وبشر اداعه في  
مجلات « الماستر » هذا الحيل اثار كثيراً من التساؤلات ، لانه لم يكن جيلاً شعرياً فحسب ،  
بقدر ما كان جيلاً يمثل ما كان يعمل من داخل الشعب المصري من ارهاصات كوّنتها السوات  
العشرون الاحيرة . لقد قدّم شعراء السبعينات رؤية جديدة ، واستخدماً حديثاً  
للاسطورة ، قدم قصيدة مغايرة لقصيدة حجازي وعبد الصبور ودنقل ، وهو في نظري يشبه الى  
حد كبير حيل سنة 1926 في اسبانيا ، ولذلك اسميه حيل الحدائة الاول الذي قدم القصيدة  
الجديدة ، وخرج على رتبة قصيدة التفعيلة ، وحاول من قصيدته ان يستند الى رؤية ناضجة  
متكاملة للواقع المصري .

إدوار الخراط : اذا سمحت لي ، فأنا استخلص من هذا الرد جانبين اساسيين -  
الحاجب الاول يتعلق بما يمكن ان يُسمى بالمحتوى - بشكل عام - في ارتباطه بالموقف القومي في  
مقابل الخصوصية المصرية ، والحاجب الثاني هو المتعلق بالجواب الفنية والتكيفية من حيث  
اللغة الجديدة ، والعلاج الحديدي للتعبئة

عبد المعزم رمضان سيكون كلامي اضافة لكلام أحمد طه ، وسأتوقف عند البناء الفني  
للقصيدة من شعر السبعينات . وفي اعتقادي ان ابرر سمات هذه القصيدة هو اتجاهها في تأكيد  
الاشياء الصغيرة كبديل للاشياء الكبيرة ، الكلمات الصغيرة ، الافعال الصغيرة ، العالم  
الصيق كبديل لهذا العالم الواسع او كبديل للمطلقات ومنها المطلق القومي

اهتمت قصيدة السبعينات بالاستحواد على المنطق الخاص وراء الاشياء ، فلم تتوقف  
امام التقنيات لمجرد كونها كذلك ، او لأن التقنيات وحده من وحيه الحدائث ، وانما حاولت فهم  
المطلق الخاص بالتقنية ، ولذلك فان قصيدة السبعينات هي اعتراض على القصيدة السابقة  
عليها ، على اساس ان قصيدة التعبئة تعلققت بشكل الحدائث لا بحورها  
حلمي سالم : اتصور ان هناك تصورات عديدة تحيى على سؤال « لماذا » ؟ سألهم  
- ها - ثلاث ضرورات ؛ ضرورة فكرية ، وضرورة نقدية ، وضرورة حمالية ، ان صحت  
التعبيرات جميعا . الضرورة الفكرية في تصوري هي الاستحالة لشوق الاستقلال عموماً ، في  
الادب ، في الثقافة ، في السياسة ، - الح ، وهوما يلور نفسه في تحارب المجموعات الشائنة  
التي شكلت محمل الحركة الادبية في السبعينات

وفي الواقع ، لا استطيع ان افصل هذه الطاهرة العلمية عن الاحابة عن سؤال « لماذا  
شعر السبعينات » ، بالرغم انها طاهرة غير فنية ، لكنها استحالة لضرورة فكرية . من الشوق  
العام ، حتى تلور شق طريقاً خاص سواء على المستوى السياسي والحركات الشعبية والوطنية ،  
أم على المستوى الفكري الذي تمثل في بلورة ثقافة تقدمية ، أم على مستوى الاندفاع حيث  
الشوق الى الحروح على الثقافة « الاداعية » الرسمية . اما الضرورة النقدية لشعر السبعينات  
فهي خلق مفاهيم جديدة لعلاقة الشعر بالجمهور وعلاقة الشعر بالثورة والواقع الاجتماعي  
لقد اسقطت قصيدة السبعينات المفهم « الثوري » الذي ساد في الخمسينات في مصر ، ذلك  
المفهم الذي كان يربط ربطاً مباشراً بين دور الشعر والصون عموماً ، وبين تأثيرها للجماهير  
وتحريكها للقوى الجماعية ، وما يستتبع هذا من مواصفات فنية في العمل الفني ، مثل ان تكون  
متفائلة ، وطنية الروح ، ومبينة الهاية ، وواضحة الصراع الطبقي ، وفيها سيادة للمصنوع  
التقدمي ، وانما للامعاد الفنية « هذا المفهوم الذي ساد في الخمسينات والستينات عُثر عنه  
شعراء كبار وسائده نقاد كبار ، كان ناعهم طويلاً في دعم هذا المفهوم . وفي تصوري ان المهمة  
الاولى سهلة « نظراً لان مفكري ونقاد هذا المفهوم الذي ساد في الخمسينات والستينات كانت  
لهم سطوة واطحة في الثقافة المصرية ، كالدكتور عبد القادر القط والدكتور عر الدين اسماعيل  
والاستاد رحاء النقاش ، وفي الحجاب الآخر ، كان هناك الاستاد محمود امين العالم . كان لا بد  
من اسقاط هذا المفهوم الذي عر عنه الاستاد محمد امين العالم حين قال ان صلاح عبد الصور  
شاعر حزين في بلد يبني السد العالي ويقيم الاشتراكية . اعتقد ان شعراء السبعينات قد حققوا

هذه المهمة ، او على الاقل طرحها للنقاش

اما الضرورة الجمالية ، فكثير من كلام الصديقين أحمد طه وعبد المنعم رمضان قد دار حولها . كان شعر السبعينات استجابة لما يمور في الوطن العربي والعالم من مفاهيم حمالية جديدة ، كثوير اللغة وتوظيف الاسطورة ، واهمية الرمز ، والفارق بين التجربة الشعرية والتحرية الشعورية ، واختلاف لغة الحديث عن لغة الشعر

إدوار الخراط : أريد ان اضع المقولة التي طرحها أحمد طه موضع النقاش ، وهي المقولة التي ترى ان شعر السبعينات استق كعودة الى القيم المصرية الاصلية المعروفة عن الخصوصية المصرية في مواجهة ما اسماه ناهيار اللغة القومية او المضمون القومي في الشعر الذي سبق شعر السبعينات . هل ترى ان هذه المقولة في حاجة الى تمحيص ؟

حلمي سالم في الواقع تحتاج الى بعض « التفتيط » او التمحيص ، لانهما تقول اشياء يسعى التحفظ عليها ، مثل تعبير « عودة » في حد ذاته واطن انه لم يكن يرمي الى هذا المعنى ، لكن اذا كان القصد اعادة النص والروح الى ذلك الحس الذي كان موحوداً في الشعر المصري في العشرينيات والثلاثينيات والاربعينيات فانا وافقه ، فهذا المعنى يكون ذلك هدفاً من اهداف حركتنا ، على الا يكون ذلك عودة ، لاني اعتقد ان شعر السبعينات ليس عودة ، بل هو اضافة . اللس في المسألة خاص بما سماه أحمد طه ناهيار الفكرة القومية ، وبالخصوصية المصرية ، وربما يكون قصده متجهاً الى ما عرت عنه حين قلت « حقوت الرع المصموي وضرورة اسقاطه » سواء أكان المصموي قوماً أم مصرياً فان شعر الخمسينيات والتظير له لم يكن قوماً فقط ، بل كان ايضاً مصرياً . واداً يمكن ان يعبر الصيغة شكل معقول ؛ يستطيع ان يقول ان شعر السبعينيات محاولة لاعادة اللقاء للعربية في الشعر ، ليس بالمعنى الذي كان سائداً في الخمسينيات ، سواء اكان قوماً أم ديماغوحيّاً ام اعلامياً ، بل بالمعنى الشعري الذي ساد مد امرى القيس حتى محمد الماعوط .

رفعت سلام . يعود الى المناخ الذي طهر من خلاله شعراء السبعينيات . يبدأ هذا المناخ في بطري بداية عقد السبعينات تقريباً ، وينتهي مع نهايته ربما كان الصف الاول لاعتباره مرحلة تكوين ثقافي وشعري ، فمعه يلمس المانع الثقافية والشعرية والاجتماعية بعامه ، ويصلح الصف الثاني لاعتباره بداية العطاء الشعري الخاص بهذه المجموعة او بهذا الجيل من الشعراء . لقد اذن الى الصف الاول لكشف ان بداية تكوين هذا الجيل بدأت فيه وربما ترجع الى ما هو اقدم ، اعني الى هزيمة يونيو 1967 ، وموت عبد الناصر ، ثم « مبادرة السلام » . . . الح . لقد كان هذا كافياً لكي يكون التكوين السياسي والفكري والثقافي لهذا الجيل محتلاً عما سبقه من شعراء واحيال . شهد الشعراء من الاحيال الاخرى بدايات ثورة يوليو وما سمي بالقوانين الاشتراكية ، وباء السد العالي ، وشهدوا العديد من الانتصارات على الصعيد الوطني والقومي ، اما جيلاً فقد قبض له ان يرى الانتكاسات فحسب ، لا الانتصارات ؛ نحن ننتمي الى الجيل الذي اشعل مطاهرات 1972 ، ننتمي الى الجيل الذي شهد اول اعتقالات في السبعينيات ، فتحمل كل هذا ، بينما كان الكثيرون من الاحيال



السابقة ، من الشعراء والمثقفين ، يتعاطفون مع الطام ، بل ويدخلون ورائته ، حتى بعض التيارات الماركسية التي يفترض ان تكون اكثر الانحيازات ثورية ، سادت الطام ، ودخل افراد منها وزارة السادات . هذه المفارقة الحادة بين جيل يدخل الوراثة وآخر يدخل المعتقل تكشف جزءا من التفاوت الشاسع في المسافة بين التكوين السياسي والاجتماعي والثقافي لجيل السبعينيات وتكوين الاجيال التي سبقتها

الأمر الثاني ، هو الاحاة الثقافية ، وهي لا تختلف عن الاحاة السياسية التي قدمتها ، التكوين الثقافي لجيلا مختلف احتلاماً كيميائياً عن غيره ، سيما كانت الاجيال السابقة تتعنى بصعود الاشتراكية وصعود المد القومي ، فحسب كنا نحس الإهيار بالنسبة لما لم تعد القومية مجرد شعار مثلاً وإنما بحث عن الخصوصية التي تميز بلدًا عن آخر في اطار المشترك العام ، ليس على الصعيد السياسي فقط ولكن ابتداءً من التكوين الاجتماعي - الاقتصادي الاول الخصائص الفارقة لكل بلد على حدة . ما علاقة العروبة تحديدًا بالثقافة العربية ، وعلاقة الاشورية او الكعبانية بالعربية ؟ هذه التمايزات في اطار الوحدة ، كانت مُغفلة من جانب الاجيال التي سبقتها

تنضج المسألة بشكل أكثر خصوصية في الاحاة الشعرية لقد طهر جيل السبعينيات في مصر فاذا الشعر في حالة استرخاء شامل كان صلاح عبد الصبور قد اعطى عطاءه الاخير في شعره في ديوان « شجر الليل » وكان حجازي قد اعطى عطاءه في « مراثي للعمر الحميل » وربما كان امل دنقل قد اعطى عطاءه مد ديوانه الاول ، وكان عميي مطر قد اعطى عطاءه في ديوان « والهر يلس الافة »

أما الافكار النقدية فقد بلغت حدًا كبيرًا من التحلف ، فقد كانت الافكار التي طرحها العالم وغيره والتي - ربما كانت مررة في حينها - تستعاد مرة اخرى دون ملوثة او اصافة او وعي بالمواقف المبهجة . كان السائد حالاً من الركود الفكري العام والتردي الذي يشمل كل شيء .

استكمال الاحاة يتضح من العطاء الاول لشعراء السبعينيات ، رغم اني لن المس المسائل الفنية الآن ، ولكني اريد ان اوضح المفارقة بين هذا المستوى المتردي في الشعر والثقافة والسياسة وما يتلمسه شعراء السبعينيات من بداية تكوينهم الاول وكان بحث هؤلاء الشعراء عن رؤية جديدة نقد جديد ، قصيدة جديدة ، متناقضا مع التردي العام وكان العدد الاول من مجلة « اضاءة » محاولة لكسر « هذا الاسترخاء » العقلي والشعري ، وبداية لوضع الشعراء على ارضية جديدة ، تلك هي المسألة ، القلة من ارض مستهلكة الى ارض حديدية ربما لم يطأها شاعر مصري على الاطلاق من قبل .

إدوار الحراط : اذا سمحت ، لي تعليق سريع على ما استخلصته من اجاتك . لقد فهمت ان ثمة قلة فحائية - لا على مستوى الشعر فحسب ، بل على كل المستويات - من التردي ، الى خلق قصيدة جديدة . هذا التحديد العابر للتقلبات المبالغتة شيء لا يستقيم مع التفكير السليم ، ولكي اوضح هنا ، فلعل في الانحاز الذي حققته القصة القصيرة في الستينيات شيئاً يعني هذا الزعم بالتردي الكامل على كل المستويات ، لكني لا اقصر الامر ،

فقط ، على القصة بل اشير الى القصيدة الجديدة ايضا ؛ دعي اذكرك بما قد تعرفه. او لا تعرفه بوجود جذور بعيدة لشعر الحداثة السبعيني ، ليس فقط في التراث العربي القديم ، بل في انجازات الاربعينيات ، في ما ظهر من اعمال حداثية في عملة « البشر » التي كانت تصدر في الاربعينيات مثلاً ، حيث تلمست القصيدة الجديدة بدايتها على ايدي كتاب مثل بدر الديب . كل ما اريده هو التساؤل حول فكرة النقلة الكاملة الفحائية من تردٍ كامل سائد الى جديد معابر .

ورفعت سلام فيما يخص النقلة الكاملة الفحائية ، لا اظن انني كنت اقصد ذلك ، لكي فقط - حاولت الرجوع الى المكونات الاولى الثقافية والاجتماعية والسياسية - نحن حبل شهد نكسة يوليو وموت عبد الباصر لم يبدأ تكويناً مع السبعينيات وانما يتحاوره الى ما قبلها وقد ركزت على الفارق الاساسي بينا وبين من سبقونا من الذين التحقوا بخدمة السلطة والترويج الفكري لها ، والذين ظلوا ملتصقين بها حتى الان نحن كنا خارج اللعبة بكاملها منذ البداية

وفما يخص الحدود الاولى التي ذكرت انها توحد في الاربعينيات فأرغم ان احداً من حيننا لم يرها او يعرفها ، انها تصلح ان تكون جذوراً أولى ، وربما كانت جذور غيرا

ماحد يوسف . سأحدث عن تحزبي الشخصية لقد شعرت في لحظة ما أن اللغة الشعرية السائدة لا تشعني ولا ترصيني ولا تعبر عني لقد التحق معظمنا بالجيش لعدد طويل من السنين تحت شعارات مجلجلة ، ولم تكن سباً أو تحرشنا تسمح لنا بالوعي الكامل بالظروف التي يمر بها الوطن وكان وقع نكسة يونيو بالسلة لجيلنا محيها ، او اكثر شراسة وحدة ، من وقعها على الاحيال التي سقنا ، وكانت المسافة تساعة بين ما كان يكتب في هذا الوقت وبين حياتنا . وكنت اشعر ان ثمة شيئاً معيارياً يسعي ان يكون ، ولست ادعي انني كنت واعياً به تماماً وانما كنت اشعر بضرورة تحديد لغة الشعر ؛ فلغة الشعر السائد عندئذ كانت لغة غير حقيقية ومن هنا بدأت أبحث عن لغة تفخر ما بداخلي من تناقضات ، ثم التقيت مع بعض الرملاء كحلبي سالم ورفعت سلام وحسن طلب في بدوة كان يديرها الشاعر سيد حجاب . في هذا الوقت كانت القصيدة التي كنت اكتبها تترسم خطى السائقين ، وتستهدي بهم ، لكن هذا الاستهداء كان ينطوي على محاولة جادة للحروج على الساقية ، وبالأخص على اللغة التي تغل فيها المفردة حاملة لدلالة بعينها ، دلالة محددة تماماً . وكنت أحس أن لغة القصيدة الشعرية ليست بمثل هذا التحديد او بمثل هذه الصرامة ، وان اللغة المحددة على هذا النحو لا تستطيع التعبير عما اراه من متناقضات في الواقع المحيط بنا . كنت اشعر ان اللغة ينبغي تصحيرها بحثاً عن الحدة والعجاء الساطعة . وكان لقاءنا في هذه الندوة مستمراً ومثمراً ومفحراً من مفحرات الشعر الحديث . لقد شعرت ان الشعر الذي يكتب ، حتى شعر رقص السلطة ، كان يرتضي ما يرفضه . وان الشعر الذي ينبغي ان نكتبه لا بد له من مهب معابر ، لا مجرد مضمون فقط ، بل يجب ان تكون لغته حديدة ونقيته جديدة ، لكسا في هذا الوقت لم تكن مملك وصوتاً نظيرياً يهدي حطانا ، وفي اعتقادي ان التنظير والجهود الطري من اهم التحديات التي تواجه شعر السبعينيات ؛ علينا ان نحدد نمايزنا عن الآخرين ، وان نوضح حدود الاتفاق والاختلاف معهم ، وعلينا ان نغادر

العناوين الفصفاصة لميز الغث من السمين في حركتنا ، ونبلور قصاهاها واجازاتها .

### لماذا شعر السعبيات ؟

اعتقد ان الرملاء قد افاصوا كثيراً في مكوباتنا الثقافية وطروف غمّوها في مرحلة من العمل الوطني ، تميرت بحصائص محددة ، كان لها اثرها في تكوين هذا الجيل ، الذي عليه ان يبدأ رحلة بحثه عن مُجر نظري ، حمالي وقدي ، ليواكب ثورته التحديدية حتى لا يصطر الى استعارة افكار الاحرين ومصطلحاتهم

إدوار الخراط . أشعر اننا نأحاة الصديق ماحد يوسف قد تجاوزنا السؤال عن « لماذا شعر السعبيات » ، واصبحنا امام السؤال عن « ما شعر السعبيات » فهل ثمة اضافة جديدة ؟ وارحو ان تسمحوا لي بأنكم ، حتى الآن ، تميلون ميلاً شديداً الى الربط بين ظهور الحركة والتحول الاجتماعي ، في الوقت نفسه الذي لمست فيه من حلال تطيراتكم انتم دحفاً لفكرة ان الشعر عكسُ لصورة الواقع !

جمال القصاصي . بالاضافة الى كلام الزملاء ، اريد ان اقول ، بالتحديد ، ان شعراء السعبيات هم ، فعلاً ، الذين يمثلون عناصر الجدة والتحديد في الواقع الشعري المصري على كافة المستويات هؤلاء الشعراء هم الذين يتعاملون مع القصيدة من مطلق مفاهيم مغايرة فكرياً وحمالياً لما ساد شعر الستينيات او شعر الرواد من سمات . نلاحظ ان هؤلاء الشعراء قد بدأوا يتمايزوا في ممارستهم الشعرية ، وهم يسعون سعياً حثيثاً لاهاء الثائية التي سادت في الستينات بين الدات والواقع ، والدات والعالم ، والآما والأحر . اما نكتب « القصيدة الحالة » التي تلتقط تمحرها من المفردات الحياتية السبطة

محمد بدوي . سأحاول ان المس بعض النقاط في السؤال « لماذا شعر السعبيات ؟ » وسأعود الى كلام الصديق أحمد طه حول « العودة الى الخصوصية المصرية » لاني احثي اللس في مصطلح العودة ، لان العودة قد تثير الدلالات ذات الطابع التراجعي او الكوصي ، وبخاصة انها قُربت عما سمّاه أحمد مباح الشعر المصري المحدث ، وبالتحديد في شعر الروماتسية المصرية عند علي محمود طه وباحي ومحمود حسن اسماعيل ، والروماتسية المصرية مجرد لحظة في سياق الشعر العربي ، اطر ان نأثيرها صثيل حدّاً ، على الاقل بالنسبة لنا واحثي ان يكون الزعم ماننا عودة الى المباح الاصلية ، كما قيل ، مجرد اعتداد قد ، وغير موصوعي ، بالمصرية . وفي هذا الصدد أرى والمس تأثيرات عربية وغير عربية قد ساهمت في تحديد قسماتنا الشعرية . ان شعربا هو حروح على سق حاص من التعامل مع القصيدة ، وبني لما كان سائداً وعاحراً عن التعبير عن اشواق الواقع وأناسه ، وقصائدا استشف لحدائة قد ترجع الى الاربعينيات ، وقد تكون أسسها مشوثة في محاولات التحديث التي بشرت في المجالات التي اشار اليها الاستاذ إدوار الخراط ، او في محالة « بلوتلاندا » للويس عوض .

وفي تقديري ان التأثيرات العربية قد تكون اوضح من التأثيرات المصرية ، فجميعا في قصائدا تتعامل مع بصوص اخرى عربية ولعل التوصيفات التي تفصل بها الاصدقاء عن

المناخ العام الذي تفاعلنا معه توصيفات صحيحة ، لكن يبدو ان وطأة الهم الاجتماعي الذي يعيشه الوطن ، تجعلنا ، دائماً ، نركز عليها تركيزاً ، يلوح كأنه السبب الوحيد في تمايزنا . فلا شك ان العنوان الاخرى قد شاركت في ارهاق وعينا بالشعر والواقع . وأذكر أبي قرأت في السبعينات المبكرة ، وكنت تلميذاً بالثانوي « حيطان عالية » ، وبعض قصص يحيى الطاهر عبد الله ، و« تلك الرائحة » ؟ بل ان ما تعلمته من فوكز في « الصخب والعف » يفوق ما تعلمته من صلاح عبد الصبور الذي درسته ، مع ذلك ، في رسالة جامعية بعدئذٍ

لقد شهد الادب العربي الحديث ضروباً من الحداثات ، ان صح التعبير ، وفي رأيي ان الحداثة الشعرية التي تمثلت في الخروج على شعر الرواد من اهم هذه الحداثات ، ومن أكثرها تأثيراً في قصائديا . لقد حدد شعراء الحداثة العربية الشعر العربي بعد نهاية شعر التفعيلة الذي اتسم بالمضمون الانعائي ، وهو الشعر الذي كان ضرورياً بعد هزيمة 1967

إدوار الخراط : حركة الاحياء القديمة ؟

محمد بدوي . لا ، حركة البعث هي الحركة الشعرية التي واكبت حركة التحرر الوطني والدعوة الى التوحيد القومي ، وعلى مستوى سية القصيدة هي الحركة التي ركزت على توظيف اساطير البعث والتجديد وهي الحركة نفسها التي رثت الثورة العربية ، وبكت اهباء الآمال القومية . كان عند الصور والسياب مثلاً يتفاعلان مع بصوص إليوت ، أما حركة الحداثة فقد تفاعلت مع السريالية وبيروداوسان حون بيرس ، وعلى مستوى التطير مع كتابات رولان بارت ، واحيراً شعر وتطيرات ميشونيك وجوليا كريستيفا . ولا يقف التأثير العربي عند الشعر ، بل حاووه الى هون اخرى ، تحريب سعدالله ونوس في المسرح وقصص زكريا تامر

لقد اكتشف التراث العربي مكراً من حلال محتارات ادوبس ، وبعد ذلك فتحت بي دراساتي الجامعية الباب لقراءة أبي نواس والمتنبي والعري ، وتامت معركة الحداثة العباسية ، فصلاً عن المباح الصالح بالتأمل الاجتماعي والسياسي ، وهو المباح الذي قدف بنا الى قراءات فلسفية كثيرة . ومن هنا اميل الى القول ان قصائديا نتاج معقد لعوامل مشتبكة ، ومن الخطأ قصرها على عوامل دون اخرى . ان شعر السبعينات هو شعر الحداثة المصري الذي حرج على قصيدة التفعيلة ، بتقياتها القائمة على المارقة اللغوية والساء المتوارن ، والاستخدام الدائني لامكانات الايقاع . اما شعربا فهو خلق القصيدة الحديثة التي تشكر قانونها الخاص .

إدوار الخراط : الاستاد رفعت سلام قد يفهم من مثل هذه الاحاة ان شعر السبعينات « شكلاي » ، ما رأيك في هذا ؟

رفعت سلام . اسمح لي ان أصيب تحفظاً آخر هو . ان التجربة في طور المعترك ، ولم تعط عطاءها الرئيسي حتى الآن . لاحظ ان احاديث الاصدقاء انصت على وجهات النظر النظرية ، وليس على القصيدة ذاتها ، وان كان كلام حلمي قد دار حول الامر الاحير . ادن نحن بلزاء محورين : نظري وتطبيقي « شكلاية » القصيدة لم تأت من القصيدة نفسها ، واما تأتي مما كتب - بأقلامنا - عن تصورات نظرية للقصيدة ؛ وسوف أضرب مثلاً بما قاله الصديق حلمي الآن . ألاحظ ان حلمي يفصل بين الماهية والكمية هذا الفصل يركز على

الكيفية على اعتبار ان الكيفية هي موضوع الخلاف ، بينما الماهية هي محل اتفاق ؟ في تقديري انه فصل محل ، لماذا ؟ إذا شئنا الرجوع الى مسألة الفلسفة التي حدثنا حلمي عنها ، اذكر قول ماركس في ملاحظاته عن فيور باح ، ان مهمة الفلاسفة كانت تفسير العالم ، المهم الان تغييره . اذن المهمة الاولى للفلسفة ليست محل موافقة ، ومن ثم نختلف بعد ذلك في كيفية تغيير العالم ، هذه نقطة . والنقطة الثانية ان ليس ثمة فصل بين الماهية والكيفية . واما العلاقة بينهما فهي علاقة جدلية ؟ مثل هذه الأطروحات ، أطروحات حلمي ، هي التي افصت الى هذه الشكلانية

إدوار الخراط : ما هي أطروحاتك المصادة ؟

رفعت سلام : أطروحتي المصادة هي ان هذا التركيز على الفصل بين الشكل والمضمون غير صحيح ، لانه فصل قلبي يسم عن ثنائية مثالية ، يتم فيها الانتصار للشكل . عندما نكتب القصيدة ليس ثمة فصل على الاطلاق . الكلمة كدال والكلمة كمدلول والكلمة كجرس موسيقي ؛ ربما نصيء بعض الجواب الشكدة روايا من رؤية العالم ، وربما نصيء روايا من رؤية العالم حوات شكلية

إدوار الخراط أنا - طبعاً - لم أفهم هذا الفصل الحاد من كلام الاستاذ حلمي سالم ، ولكن اريد طرح قضايا من قبيل قضية التفعيلة مثلاً ، لان شعر السعبيات لم يتحلّ عر التفعيلة تماماً هل معنى هذا أن شاعر السعبيات او الشاعر القادم ملترم بالتفعيلة في نها الامر ؟ ام ان هناك امكانية لخلق سق موسيقى حديد ؟ لا لمجرد الاحداث الشكلي ، واما اصع هذه الامكانية كحاجة سائية في سياق تطور الشعر الفكرة الاساسية هي هل هناك ضرورة حتمية كما لو كانت مطلقة عينية للالتزام بالتفعيلة الحليلية ، ام لا ، ما رأيكم في هذا السؤال ؟

رفعت سلام في تقديري ان ليس ثمة حتمية ، لان الص كأي طاهرة اسابية لا يمتلك الحتمية والص يمتلك العام للطواهر الاسابية ، والقانون الخاص به ذاته ، الذي لا يتوحد مع أي قانون آخر في الوقت نفسه ، اذن ليس ثمة حتمية . ولكنا اذا شئنا الحديث بشكل عام عن شعراء السعبيات ، فمداية ، انحفظ بأن كلامي ليس ملزماً لكل الشعراء ، واما هي ملاحظات قد تصدق على مجموعة او اخرى على سبيل المثال ، ارى ان التجاور الذي يحدثه شعراء السعبيات هو تجاور بالمعنى الجدلي ، أفهمه كالآتي . انه ليس قفزاً وانقطاعاً كاملاً عن السابق ، بل استناد الى عناصر من هذا السابق لمعيه وتجاوزة . اما الامر الخاص بالتفعيلة ، فهي تقديري ان ما قدمه شعر السعبيات مهم ، هذا الفصل الذي كان قائماً بين التفعيلة والقصيدة الثرية لم يعد موجوداً لديهم . لاحظ على قصائد الشعراء الذين سبقونا ان القصيدة اما ان تكون تفعيلية واما ان تكون ثرية ولا رابط بين الاثنين . لم يعد في شعرنا وجود لهذا الفصل ، فقد يتعاون ايقاع التفعيلة مع الموسيقى الثرية . هذا التجاور للفصل بين نمطي الموسيقى ، ربما يتمحض عن ايقاع حديد مستقل ، وهذا التجاور - في تقديري - احار مهم في هذا الحدود

إدوار الحراط . الموسيقى الشرية ، هي موسيقى معمى محاري فحسب ، لاهيا لا تقوم على الحركة والسكون ، وانما قد تشأ من التقاتلات والتوازيات والتراكيب المصموية ، أي توحد بشكل ما في المصمون او المسمى سؤالي هو . هل هناك وعي لديكم او لدى غيركم من شعراء السعسيات بمحاولة خلق سق موسيقى بالمعنى الصوتي ، قد تستمد من تفعيلات الخليل شيئا ، وقد يجرح عنها خروحا تاماً ، وهذا من حقه ؟ هناك مقولة شائعة ان الشعر العربي والادب العربية لا تطبق ولا تحتل الا التفعيلات الخليلية ، او ما يجري في سقها هل هناك حقاً ما يمكن ان ندعوه بالادب العربية التي لا بد ان تعتمد الموسيقى التي ترصاها على نظم مكرسة في التراث ، ام ان هناك امكانية لاستحداث أساق جديدة تماماً تعتمد مثلاً على نظم في الحركة والسكون معايرة للسق الخليلي ، هذا هو السؤال ؟

رفعت سلام سألني أولاً على مسألة الادب العربية ولصع علامات لمناقشة القصيدة ان طرح القصيدة اطلاقاً من مسألة الادب العربية يجرحها من التاريخ بشكل مطلق ، يصح باراء حاصية أدبية محكوم بها الشعب العربي ، أما إذا أعدنا لهذه المسألة تاريخيتها ، فسوف نلاحظ اعتياد الادب العربي على سق ايقاعي معين

إدوار الحراط وحتى هذه المسألة عليها خلاف

رفعت سلام . أرى أن هذا الاعتياد من الممكن كسره ، ومن الممكن تعييره باعتياد آخر .

إدوار الحراط هل هناك وعي بهذا ؟ سعي الى سق جديد ، معايير ؟

رفعت سلام في هذه الحالة سأتكلم عن نفسي أظن ان ثمة محاولة تحتل قدرًا من الوعي لكسر ثنائية العنائية وإيقاع الثر ، هدف خلق إيقاع جديد . دون ان يكون الجمع مجرد حاصل جمع لكليهما ، ولكن حاصل العلاقة الجدلية بينهما

إدوار الحراط هذا مختلف عن القصيدة المطروحة .

همال القصاص . أرى ، وأنا صاحب تجربة في كتابة القصيدة التي حررت على التفعيلة ، اعتبار المفردة اللعوية نفسها وحدة موسيقية

إدوار الحراط . هل تصع المفردة محل التفعيلة ؟

همال القصاص المفردة في سياقها الكلي ، بمعنى لم تفعيلة الخليل ؟ لم لا تخلق القصيدة ، علاقاتها وصورها ورمورها ، موسيقاها ؟

إدوار الحراط . أنا معك في هذا السياق ، ولكن أنا أريد أن أحصن تحصيلاً محدداً في الإيقاع الصوتي ، مع تسليمي بأن هناك خطأ أكثر تعقيداً وتركيباً هو النمط الذي نتحدث عنه لكي أريد أن أحاه قضية التفعيلة الخليلية محاطة حتى النهاية ، هذا هو السؤال المطروح عليكم

عبد المعصم رمضان . اعتقد ان الرجوع الى الماضي يعيد في استشراف المستقبل ، مع ضرورة ملاحظة ان ما قاله رفعت عن المي الجدلي صحيح ، فليس هناك انقطاع .

لم تكن حركة الرواد ثورة على الخليل كما أوهما ، فقد رافقها ما سمي بقصيدة النثر التي كتبها الماعوط ، وانا اعتقد أن قصيدة الماعوط تدرج تحت قصيدة التفعيلة ، لانها قصيدة الايقاع المفرد الذي رافق قصيدة التفعيلة وكان مشروطاً بها ، ومعتمداً عليها . وهذا يصبح المهم للموسيقى ليس مهماً للعروض فقط ، قصيدة الماعوط تدخل في السياق العربي للعروض برغم تخلّيها عن التفعيلة

إدوار الخراط كيف ؟

عبد المعصم رمضان مجموعة المفهومات التي تحوط قصيدة الماعوط ، والتي يمكن ان تشكل حساً موسيقياً ، هي المفهومات نفسها التي تحوط قصيدة التفعيلة ، سواء في اللغة او الصورة او الرمز ، او صوت الشاعر نفسه

وبحس ، وبعضا يكتب تفعيلة الخليل وبعضا يتراوح ، لم يكتب بعد قصيدة النثر ، لان قصيدة النثر تطرح أفقا آخر يقوم على كثافة النثر لخلق حالة شعرية

هل يمكن أن أدلي برأي في السؤال الخاص سمات هذا الشعر ؟

إدوار الخراط . طعناً

عبد المعصم رمضان هذا الشعر السعبي ، في محال اللغة ، وفي محال موسيقاه ، وفي محال الاسطورة - ربما - يطرح كمية البحث عن روح المكان ، حتى اللغة تتوحه الى هذه الكمية ، وتفاعلا الصبي - كما يقول بدوي - مع شاعر كدرويش ينحصر في اعتبار بصره معزراً عن روح المكان الخاص بمحمود درويش

كانت القصيدة التي سقتنا تعاني من حلاء المعمار ووضوحه ، قصيدتنا تعاني من شقين جلالة وتحميه الشاعر كما يقول حلمي سالم يهدس ، وأما معه ، ولكنه يهدس لكي تحتفي همدسته الشاعر الذي سقنا ، كصلاح عبد الصبور « يهدس » فتصبح همدسته ، واقتراب عميقي مطر ما أيضاً اقتراأت وهمي ، لانه كان يعاني من عياب المعمار ، اما نحن محاول كشف المعمار وعيابه ، وبلعة كمال ابوديب حمائه وتخلّيه

محمود بدوي . بلعة ليهي شتروس بالاحرى ؟

عبد المعصم رمضان وقع حيلنا بحصوص الاسطورة في الصنوص المتصوفة ، او تورط في استخدام اللغة فقط ، الآن يحاول أن يستعير تعدد المستويات

إدوارد الخراط ليس تعدد المستويات حصيصة لصيقة ، فقط ، بكتابات المتصوفة ماذا نقصد بتعدد المستويات هنا ؟ ارحو العوص قليلاً في هذه النقطة

عبد المجمع رمضان . كان الحبل الساق عليا يطرح اللغة الصوفية كأداة توصيل ، نحن نحاول طرح لغة المتصوفة باعتبارها فعل خلق

4 . جمال القصاص . ثمة ملاحظة أود أن أصيغها في مسألة اللغة ، شعر السعيبات يحاول الكشف عن بقاء اللغة ، عن حسها الدائري والاسطوري او الرعوي

إدوار الخراط . هل يمكن ان يعرف رأي الصديق محمد بدوي في كل هذه القصايا الاشكالية .

محمد بدوي . بعد أن طرح الاصدقاء مفهومًا أرقى للانقطاع مما يُطرح في بعض المستويات الثقافية ، أرى أن عليّ أن أبدأ بتأكيد أن شاعر السعيبات في مصر يعاير أسلافه المصريين والمتعاصرين معه ، بمعنى ان علاقته هؤلاء الشعراء هي علاقة تملك وإراحة ، تملك لآبائهم وصهرها في بوتقة حديدية ، وإراحة لرؤيتهم للعالم ونعص تقاليدهم الكتابية ، ومن ثم فهو يعايرهم بامتلاكهم وبصيرهم في آن . يبدأ هذا التعاير برفض صورة الشاعر السيّ ، لقد تحدت صورة الشاعر لدى عبد الصور ودنقل وحجاري في صورة سيّ ، متميز ، يرى ما لا يراه الناس ، هو اذن من حلّة متميزة ، تميّز السيّ عن الخطاة التعساء ، ولهذا السيّ رسالة يسعى ان تصل ، ولذلك جاءت قصيد هذا الشاعر رسالة تركز على ما يسمى في اللعويات الحديثة بالوظيفة التوصيلية للغة ، واصحى الساء لدى عبد الصور شيئاً يقترّب من المعادلة الارسطية ، التي تقود فيها المقدمات الى نتائج ، واصحى لدى حجاري مئة وحدانية ، تطوي على وصف او تحريص اوعاء او بكاء ، اما دنقل فقد « حاور » بين احجاري استاذيه ، مع تماسٍ سطحي هتس مع بعض ما تُرحم لأليوت

في القصيدة الحدائية المصرية ليس الشاعر بطلاً ، او مسيحاً مصلوناً ، واما هو دات تنطوي على دوات متعددة ، مناقضة ، ان داته وحدة معقدة من المواطن والراهب ومدمس قراءة الواقع والايدولوجيا . ولقد كان شعر التفعيلة المصري محاولة للانفلات من الرومانسية التي تسقط ما بداخلها على ما تعابه ، بيد أن هذا الشاعر لم يسبح في خلق صيغة صحيحة تمسحه القدرة على الحركة المعقدة بين داخله وما يحوطه من شرائط وعلائق ، واطن - وبعض الطل إثم - أن شاعر التفعيلة المصري لو يسبح في دمنح الداخل والخارج في سية معقدة ، ظل دائماً هناك صوت العاشق ، او المعترب المهروم ، او السي المصلوب وصوت الوطني المحرّص ، او الساحر من اعدائه عبر مسحرتة

إدوار الخراط . إذن ليس طلك إثماً

محمد بدوي . فقط ، أراوع التأكيد الحارم الباتر .

اما شاعر السعيبات فهو يحاول ان يكون « أنا » مدعجة بعناصر العالم واشيائه ، مجرد « أنا » واحدة صمن « أنوات » أخرى ، ومن ثم أصبح الشاعر يعامر بالساء الصعب ، تاركاً البناء السهل لمن أدموا اليوم في ظلال الحاضر المحايّ



في الساء الحدائني المصري اردراء للتوصيل السهل ، ومن ثم للقصيدة المدولة . كان عبد الصبور يلتحيء الى أدوات سهلة ، في تشكيل الصورة تقف كأن بين المشه والمشه به حذاراً يفصلهما ويجعلهما واصحين ؛ في سية الحملة يلتحيء الى الجناس « السات/السات » ؛ في البيئة الشعرية يلتحيء الى الاليحوري ، الذي يقربه كولردج باقتناص شحوب الاشياء ، لانه لا يحتمل سوى مدلول واحد ؛ في التضمين ، يلتحيء الى تضمين بدائي ، يمكن تلّمسه لدى الطرة الاولى وفي شعر ديقل يلتحيء الشاعر ، الذي يتوهم نفسه نبياً ، الى المفارقة بين موت ماصل والاحتصام في نتائج الكرة مثلاً ، او « هل محتني الوجود لكي تسليي الوجود » او الصورة المكربة « كان قطار الرمل/مسحاً كامراًة في احريات الحمل » أو الاتكاء على القافية المتواترة الحادة

اما شعراء السعبيات فقد حاولوا خلق قصيدة مكترة ، هربوا من الشعر السريع العائد الى اللغة التي تصح كآها - كما يقول تودورف - في عرس ، وحلقوا قصيدة تحور أرقى احارات من سقوهم ، وتصعها في سياق معايير ، في قصيدة عبر اعلامية ، هي ادن - كما يقول أحمد طه - « ترحر الجمهور العام » لتحلق الجمهور الاتشكالي الذي لن تذهب القصيدة اليه الا بالقدر الذي يهرول هو نحوها

بحاول الشاعر الحدائني المصري ان يخلق صورة عن العالم ، مكترة الدلالة ومثلثة بمعان لا تستغدها الارمان وهو حين يدخل عتامة العموص والتركيب فاما يجعل ذلك وعياً بضرورة ان تكون قصيدته علامة تدل على العالم وتعمل فيه ، ولذلك هناك قصائد كثيرة لنا - اولعصا - تصح فيها الاسطورة مكوّناً من مكونات العالم ، وتتأّر مستوياتها في هندسة دالة ، ومن ها تسقط الحدران التي تفصل بين الاحاس الادبية ، فتحصر الدراما والقص والحوار والاعية على مستوى آخر مهم ، استطاع الشاعر الحدائني المصري ان يعتال « الآخر » العربي القاهر الذي يوسوس في صدره ، أو تعبير آخر دمر هيمنته قد تتفاعل مع بيرودا ولوركاوسان حو بيرس وإليوت ، ولكنه ليس واحداً من هؤلاء يرى واقعا عوضاً عما ، ومن ها تدو قصائد حلمي سالم مثلاً محملة نالم حلي ، وكذلك شعر عبد الصور ، لكن شعر عبد الصور يرثي العصر كما فعل إليوت ، اما شعربا فهو يكشف ويوميء ويشهد على وصعية قهر من نوع معايير ، وفي قصائدا - ربما بسب هذا - يتدنى حضور المكان - صعيد مصر في شعر أحمد ربان ، حقول « مية شين » في شعر رفعت سلام ، لكه حضور شعري ، تنحبر ما في هذا الواقع الصلب العاري من شعر ، دون الوقوع في نثر الحياة - وحين يحاطب حس طلب حبيته ، يقول لها « اعشقيني على علتي فأنا دورة من عذاب معمم » ، فهو لم يعتق حلاء ولا قال لها حديبي في عيبك ولا هي مذت كفيها وقالت هيا ، ولذلك لم يحلم بالفتيات المعجريات وبالفتيان الاندلسيين ، لانه اس عقد تأكيد التوعية وتسليم الأعنة للامريالية ، لم يقل لها « انت اميرة بضاء مؤتررة ، وحلوة كسكرة » كما قال عبد الصور

واعتقد ان مشكل ساء القصيدة يسع من موقف اكثر حدرية ، ذلك لان الشاعر الحدائني يفغ عارياً في مواجهة الايديولوجيات الخاهرة ، المعدة سلفاً ، وهو في شعر السعبيات يقف بالتحديد في مواجهة ايديولوجيتين ، اولاهما ايديولوجيا الطلقات التي تمتلك السلطة ، والتي

تتمحور ايديولوجيتها حول هدف محدد هو اقتناع الطبقات الاخرى بان مصلحتها هي « مصلحة كل ابناء الوطن » وان هذه الوصية الاجتماعية معارفة للشرائط الموضوعية ، ومن ثم ، فهي وصية حادثة « وثابتهما هي ايديولوجيا اليسار المصري الذي كفّ عن الاضافة الطرية ، وفشل في مساءلة الماركسية نفسها ان الشاعر الحدائي يتوق للقيام بعمل في الواقع ، وشعره هو هذا الفعل » ومن ثم يجد نفسه عارياً من أي ايمان حرمي قاطع ، انه - معرفياً - يميل الى القول بالاحتمالية والسسية في معاينة الواقع والوجود ، وهذا ما يجعل ساء القصيدة الحداثية ساء يحاول اقتناص التشابك والالتباس ، فيحيء الساء في هيئة الكاندرائية الصحمة ، المتعددة الابواب والشرفات وهذا ما يجعل القصيد الحداثية قابلة للتفسير لصالح العالم الذي نوجد فيه ؛ لاهما لا تستمد معانيها

احمد طه سأحاول العودة للاحانة عن السؤال حول موسيقى الشعر ، او امكانية تحاور عروض الخليل ، فأنا أعتقد ان كثيرا من شعراء التفعيلة قد حرحوا من إيسار الخليل ، ولكن هل القصيدة هي قصة الخروح على تفاعيل الخليل ، ام انها الخروح على السق الذي انتج هذه التفاعيل ؟ ان الخروح من إيسار الخليل يعني الخروح على السق الثقافي الذي أنتج هذه التفاعيل ، لقد حرح محمد الماعوط على بحور الخليل ، لكنه ظل داخل السق الثقافي في شموله

إن تعبير هذا السق يحتاج الى عمل على مستويات عدة ، كتحديد المحو ، وحلق معرديات معايرة ، والخروح على المودح اللعوي القرآني ، اذا حدث هذا ، يصبح ممكناً الخروح على سق الخليل الذي يعتمد السكون والحركة

إدوار الخراط . إذا سمحت لي ، السكون والحركة أساس الموسيقى بوجه عام ، العروض الخليلي هو سق خاص صمم هذا السق

ماجد يوسف في هذا المعرض ، هل يمكن القول ان التعبيرات الورية تحدث لصالح ضرورة سائية أم أن الامر يقتصر على كسر ألفة الادب العربية ؟

إدوار الخراط التعبيرات الورية تتم لصالح ضرورة سائية ، ناعة من هذا التوحيد بين الشكل والمضمون

محمد بدوي أود ان اعلق على مسألة الموسيقى فمن يعرف ان الخليل لم يقوم باحترار عروض الشعر العربي ، بل انه درس هذا الشعر دراسة عميقة ، ثم صاع نتائج دراسته في مستوى من التحريد العلمي ، اي انه استخلص خصائص الموسيقى الشعرية في وصية محددة ، وليس هذا الاستخلاص ملزماً للشاعر الحدائي ، والا كان عمله مقبداً بقيد محدد ، يحور على حرية الانداع

ان القصيدة قانون نفسها ، وهي - من ثم - لا تهتم الا بتكوينها الخاص ، ولذلك فهي تخلق قانونها الموسيقي الخاص والبائع من حركتها الداخلية وصرواتها البائية ، ومن الممكن بعد حقبة زمنية قد تطول وقد تقصر ان يأتي دارس للعروض ، فيكتشف سقاً متكرراً في هذا

الشعر ، ومن ثم . يرتفع به الى الصياغة التحريدية ، ومن ثم ينشأ تقين جديد ما يلبث ان توجد مبررات خرقه .

عبد المعمر رمضان . اود الدحول في مشكلة العموض .

إدوار الخراط . من ارر ما يتعلق شعر السعيبات هو الاتهام الموجه اليه من مستويات ثقافية معينة - اذا حق لي ان استخدم تعبير الاستاد محمد بدوي - بالعموض ، واطن ان عليا ان يربط بين العموض ومشكلة الوصول الى القارىء

أحمد طه . توجه تهمة العموض الى شعر السعيبات لسبب اساسي هو وجود بصوص مخالفة لما يقع في الذاكرة ، وهي تهمة تطلق من القاد العقائديين ، ومن الجمهور العقائدي ؟ اهم يرون في الشعر مفعلة آية

ثمة محاور ثلاثة - ان الشعر لم يعد من العرب الاول ، او ديوان العرب ؛ لقد صار الشعر فناً من فنون كثيرة له محتواه ، ولم يعد الفن الوحيد الموحد في الساحة ، ومن هنا فالشعر لم يعد فناً عاماً بحيث يحق لكل من يتكلم العربية ان يتعامل معه ، كما كان الامر في القديم

- ان معامرة التلقي يح وعيها ، فادا كان هناك من يعامر في اداعه ، فهناك من يعامر في تلقيه ، وجمهورا الذي ترون على الثقافة الواضحة لاند ان يجد معاناة في التعامل مع قصائد الشعر الحدائي

- سيادة الرؤية النقدية المتحلفة ، التي تتعامل نقدياً مع القصيدة عن طريق معردياتها ، ومثل هذا المدخل له مزالقه الكثيرة ، فضلاً عن ان التركيز النقدي على المعايير يعجز عن اصلاء القصيدة بحس في حاجة الى نقد حديد معايير لما هو سائد

عبد المعمر رمضان . كان الفن الشعري السائد في الحاهلية نابعاً من قيم القبيلة واعرافها ، واقتصرت مهمة الشاعر على صبّ القلب الذي يحتوي هذه القيم والمعاني وفي الفترة الاسلامية الاولى ، صيغت القيم من منظور ديني ، ولم يكن سهلاً لشاعر الاسلام الاول ان يخرج على هذه القيم ، وكانت مهمته اكثر حدة من مهمة الشاعر الحاهلي . اذ كان عليه ان يصنع هذه القيم في قالب محدد سلفاً وفي شعر رواد الشعر المعاصر ، وحدّ الهمة القومي هموم الشاعر في نورة يلتقي فيها مع جمهوره ، ولم تكن مهمة الشاعر المعاصر تختلف كثيراً عن مهمة شاعر الحاهلية او شاعر الاسلام . اما فترة السعيبات فقد احدثت معها علاقة الجمهور بالشاعر ، فقد اصبح الشاعر اشتهر بفعل مفرد ، ورغم التسليم بدور الفن وجماعيته ، الا ان الابداع فعل فردي ، يشه فعل الحس تماماً باعتباره ان الحس يمكن الاتفاق عليه ، لكنه عد ممارسته يصبح فعلاً خاصاً وفردياً

رفعت سلام . سأحدث عن الشرط العام الذي تنأت فيه تهمة العموض ؛ فقبل الحكم على شعر السعيبات ينبغي ان يشر هذا الشعر ، ويقرأ ، ثم بعد ذلك يحكم عليه في نصوري ان ثمة حصاراً حول هذا الشعر ، وسوف اذكر بعض الوقائع العيية التي تؤكد هذا

التصور على سبيل المثال ، ما موقف الادوات الثقافية من هذا الشعر ؟ فيما يخص الدواوين « فاهيئة العامة للكتاب » تضعها في الادراج ، ولا تشرها ، وفيما يخص القصائد فسوف اذكر واقعة كنت احد شهودها « بين الدكتور عبد القادر القط والصادق وليد مير الدكتور القط يشترط لشر القصيدة ان يقوم الشاعر بشرح كل علاقتها وصورها لكي يتمكن من فهمها ، ولكي تصبح مفهومة مطلقاً ، او ان يتقدم الشاعر بشهادة تؤكد ان لهذا الشاعر مستقبلاً في الايام المقبلة قلت له . « اذن كان موقف العقاد صحيحاً من صلاح عبد الصبور » ، فقال « ومن أدراي انه سيكون صلاح عبد الصبور »

الواقعة الثالثة جرت في مهرجان الانداع ؛ فقد جُند الموطفون في وراة الثقافة ليمثلوا مصر شعرياً ، في حين انه لم يمثل الشعر المصري ، حقاً ، سوى عبد المعطي حجازي ، ورفض حيل السعيبات بكامله .

والامر نفسه يحدث في مجلة « أدب ونقد » التي يصدرها التجمع الوطني التقدمي ، وهو حزب تقدمي معارض كما يعلن عن نفسه ، بل ان « أدب ونقد » تقع فيما هو اكثر فداحة ، لان مجلة « انداع » شررت لعصا ، على حين تهبط « ادب ونقد » بالشعر الى شر « الموشحات »

إدوار الخراط هل تقدم احد الى « ادب ونقد » ، ورفضت قصائده ؟

رفضت سلام . تقدم العص ، ورفض شعره ، عفيبي مظهره !

إدوار الخراط هذا يقودنا الى قضية التوصيل

رفضت سلام . اذن ، مادام هذا الحصار مصروباً حول شعرنا ، كيف يمكن الحكم عليه ؟

إدوار الخراط ؛ كلامك يتبي بأن هذا الشعر لم يصل لاحد ، وهذا غير دقيق تماماً

رفضت سلام من المؤكد ان شعر السعيبات قد وصل الى البعض ، فكلنا شر شعراً في مصر عن طريق المجلات التي يقوم بطاعتها ، كما ان معظمنا شررت له بعض القصائد في « الكاتب » و« الهلال » و« ابداع » .

إدوار الخراط . اعتقد ان كل ما ذكرته حاص نقصية التوصيل ، لكن السؤال هو : ان بعض من وصل اليهم شعركم قرأوه ، وقالوا « انه عامص » !

رفضت سلام . هذا الحصار يلعب دوراً في تأكيد هذه التهمة

ومن ناحية اخرى ، ارى ان الكساد الثقافي السائد يؤثر على التعامل مع القصيدة ، ونحن لا نحمل وزر وصعية تاريخية كاملة

عبد المعظم رمضان : اود ان اشير الى موقف بعض القاد الاكاديميين الذين اهتموا شعراء السعيبات بالغموض . لقد كان ثمة اطار مرجعي حارج النص ؛ كان هذا الاطار بالنسبة

للاكاديميين هو « التراث » ، وكان بالنسبة للقائدين « الواقع » ولقد استخدم بعض النقاد مصطلحات حديثة في دراساتهم الادبية حشية الاتهام باللامعاصرة ، في حين انهم تعاملوا مع شعرنا تعاملأ متحلفأ في جوهره

ثمة اختلاف بين حيلنا ومن سقه يرشح تهمة الغموص لقد ركب شعراء الستينيات عربة السلطة ، التي تست القصيدة الواضحة ، اما نحن فقد اعلت السلطة عداءها لنا مد البداية ولقد تحول بعض القاد الآن الى العمل في « انظمة عشائرية » ، تحوِّص على سطح براق ، وقد استطاعت هذه الانظمة المظلمة ان تطرح - ثانية - مذهبأ متحلفأ للشعر ، ربما وُجدنا نحن شعراء السبعينيات لدحسه وبقيه والتقاطع معه

محمد بدوي ارفص بداءة ان يكون الغموص تهمة ، وانا ارى رأي أبي اسحاق الصابي الذي قرن بئيس الشعر بالغموص ، ومع شبيحا عند القاهر الخرجاني في احتواء القصيدة على معاني أول ، ومعان نواي الغموص سمة لاصقة بالنص الاداعي ، الذي ينتمي - كما يقول حان كوهين - الى « الكلام السامي » ، وانا مع الخليل في حرية الشاعر ، لان « الشعراء امراء الكلام ، يصرفونه أب شاؤوا ، ويُنَاح لهم ما لا يجوز لعيرهم من تصريف اللط وتعتيقه واطلاق المعنى وتقييده ، فيُحتج بهم ولا يُحتج عليهم » ان غموص الشعر لا يأتي من عجز مُشثه او هشاشة أدواته ، وانما يأتي من احتواء الشعر على طمقات من المعاني ، لا يمكن استمادها

إدوار الخراط أرى ان المماقنة ، الآن ، قد توعلت في قضايا خاصة بأشياء من قبيل ما هو شعر السبعينيات باعتباره معيارأ لما سقه من شعر ، واعتبار ان هذا الشعر هو ما يحمل ما سمي ، بالفعل ، - « الحساسية الجديدة » من حيث الحاسن التقليديين ، ونحن لن نلجأ الى التفريق بينهما الا كمجرد حيلة للمناقشة ، أقصد حاب الموضوع والشكل وسسلم - بالداهة - بعدم حوار الفصل بينهما لكنا سحاول تلمس خصائص كل من الحاسنين وارتباطهما معا ؟ مثلا ما اللغة الجديدة ان كان ثمة حديد فيها ؟ ما السق الموسيقي ؟ ما كيمية علاج هذا الشعر للممارسات التي ارعم انها قد اندلت في الشعر ، من حيث انتعائه لقوالب اسطورية او رمزية ، بعد ان اصحت « رموز » الشعر المعاصر تكاد تفقد ما شدده منها بسبب انتدائها واستهلاكها ؟ ما هي الطريقة السائية ، او النهج السائي الذي يحاوله هذا الشعر ؟ تلك هي الاسئلة التي اود طرحها عليكم ، وبدأ - مرة ثانية - بالاستاد أحمد طه

أحمد طه من الصعب القول إن هناك خصائص محددة لشعر ما في فترة ما ، ولكن كما فعل الاقدمون في تاريخ الحركات السرية والباطنية في تاريخ الاسلام ، يمكن ان نلمس الكثير من خصائص هذا الشعر من اقوال معارصيه ، كما فعل الاقدمون حين تلمسوا فكر الفرق الباطنية من كتابات الذين ردوا عليهم - الآخرون يرون ان شعر السبعينيات قد انتعد كثيرا عن السق الموسيقي العربي ، وهو - في نظره - يقترب من النثر ، وذلك لكثرة تعميعة « المتدارك » فيه ، وهي بالفعل قريبة من النثر ومثل هذا القول يدل على ان هذا الشعر بصدد الخروج النهائي على موسيقى الخليل واصحت قصيدة النثر ملمحا مهما في شعر السبعينيات

للمرة الاولى في مصر ، تقريباً . ولا شك ان جيلنا الذي أرسى قصيدة جديدة قد أرسى معها جماليات جديدة .

إدوار الخراط : هل نحاول ان نتبين ما هي هذه الجماليات ؟

أحمد طه : من الصعب ان ندعي ان هذا الجيل قد أتى هذه الجماليات دفعة واحدة . لقد كانت هذه الجماليات موجودة في شعر الذين سبقونا من مدرسة ابولو ، لكنها كانت مبعثرة ومشتتة وغير مكتملة ، وعلى سبيل المثال نطرق الى الصورة الشعرية المركبة ؛ لقد بدأها ، في وقت مبكر ، محمود حسن اسماعيل ، وطلت جزءاً صغيراً من عمله الشعري ، وجاء شعر السبعينيات فركز عليها وجعلها ملمحاً مهماً من هذا الشعر . وهذا ما جعل الصورة في هذا الشعر مغايرة لصورة صلاح عبد الصبور ، مثلاً .

إذا جئنا الى تعامل هذا الشعر مع الاسطورة ، سجد انها لم تعد اسقاطاً تاريخياً على موقف سياسي او حدث ، ولكنها اصحت مصمرة في جسد القصيدة

ثمة شيء آخر مهم ، هو خروج هذا الجيل من دائرة الجمهور المرثي ؛ اصبح هذا الجيل يكتب خارج جمهور الشعر بعد انهيار الحركة القومية

إدوار الخراط : ادا سمحت لي ، ارجو ان نحصر حديثنا ، الآن ، في جماليات الشعر ، لأن قصبة الجمهور ينبغي علينا ان نتوقف ازاءها ، بعد قليل .

أحمد طه . زجر الجمهور المرثي جعل حرية الشاعر التحريرية واسعة ، والتجريب سمة مهمة من سمات هذا الشعر ، التجريب مع التراث ، والتجريب مع الواقع .

إدوار الخراط . ما الذي يعنيه « التجريب مع التراث » ؟

أحمد طه : التجريب مع التراث هو استخدام التراث الصوفي ، والتراث الشعري الانقلاي ، كشعر الصعاليك ، وبالتالي اصبحت علاقة شعراء السبعينيات بالتراث علاقة معيرة لعلاقات شعر الرواد .

حلمي سالم : من الصعب ان نتحدث عن ايجارات الشعر الذي كتناه . تلك مهمة النقاد . نستطيع - فقط - ان نتحدث عما فعل ، او عما يريد . .

إدوار الخراط : وعن هذا الذي تحقق لكم عما اردتموه .

حلمي سالم . طبعاً في تصوري ثمة أشياء أساسية وأخرى حثية ، سأحاول ان اركز في حديثي على بعض هذه الأساسيات . سعى شعراء السبعينيات سعياً حثيثاً لاعادة الاعتبار الى « الشكل » ، فقد شهد العقدان السابقان ارداء للشكل باعتباره شيئاً تابعاً أحياناً ، باعتباره شيئاً تزويقياً أحياناً أخرى ، باعتباره شيئاً مفسداً للشعر ، فكأن الشكل « مفسد للشعر » ، وكان من الممكن ان نقرأ لما قد يقول ، إن هذا شاعر جيد ، ولكنه يفسد الشكل في شعر

السبعينيات اعيد الاعتبار للشكل باعتباره « الهيئة التي يتجسد عليها اي قول يريد قائل ان يقوله ، ومن دونه لا وجود حتى لأي قول يقال .

إدوار الخراط : هل ترى ان الشكل يؤثر تأثيراً أساساً في الرؤية ؟ الرابطة بين « الشكل » و « ما يقال » ؟ انا اذهب معك أن الشكل ليس حارحياً .

حلمي سالم : كنت ساستكمل هذه النقطة ، بمعنى . كيف يعاد الاعتبار الى الشكل ، لكن قبل ان اكمل اسمحوالي ان اضيف تحفظاً ، فصلا عن التحفظ الخاص بأننا نتحدث عن جماليات شعرنا كمبدعين له التحفظ الآخر ذكره أحمد طه وأنا اؤكد عليه ، نحن حين نقول فعلنا كذا وكذا ، لا يعني قولنا إنما اخترعناه اختراعاً ، ولكن نعني أننا سعينا الى مواكبة الموقف الجمالي المتقدم في هذه النقطة او تلك .

شعراء السبعينيات رأوا أن الشكل ليس ، فقط ، شيئاً أعلى من ان يكون مجرد شيء سلمي ؛ رأوا ان الشكل - فوق ذلك - تكويه اساس في ما يريد قائل ان يقوله ، بمعنى انه اذا كان الشكل هو كيمية تكوّن قول فان كيميات تكوّن هذا القول ، هي جزء أساس في ماهيته . ومن خلال ذلك طرح شعراء السبعينيات ، سواء أي شعرهم ام في تطيرهم ، ان الشكل مصموم ايضاً ، اي انه ليس في مواجهة مع المصموم ، انه ايضاً يقول ، هو بطريقة قوله للمقول يقول يتصل هذه المسألة ان المصموم لن يصح حينئذ مقولة ساقية ، وانما اصبحنا امام تجربة تشكّل باستمرار ، عبر بحثها عن صيغتها ، وعبر بحثها عن نفسها ، في هذه العلاقة الجدلية كان شعراء السبعينيات يطلقون من سؤال مغاير ، أننا لم نجد سحت في القصيدة عن « ماذا » ولكن سحت عن « كيف » واعتقد - شخصياً - انه سؤال الفلسفة الاساس ، الآن ؟ وهذا ما يفرق - حتى على المستوى السياسي والاجتماعي - بين تيارين ، وان اتفقا في البداية في الدعوة نفسها

إدوار الخراط . هل توضح - قليلاً - الحديث عن « ماذا » و « كيف » ؟

حلمي سالم « ماذا » نتحدث عن الماهية ، عن المادى الاولى لتكوّن الشيء وتكوّن طبيعته « كيف » لا يبحث في هذا ، لانه امر قد احزنه الشرية في كثير من المجالات ، سؤال « كيف » هو العناصر التي تشكل موقفاً ما من هذه الاحابة عن سؤال « الماهية » . اعطي مثلاً كي اوضح فكري تتفق الفلسفات على ان هدف الانسان والشعوب - المسعى الانساني العام - هو حير الانسان ، ربما يكون هذا احانة عن سؤال « ما » لكن حينما نحاول الاتجاهات الفلسفية المختلفة تفصيل او تفسير كيفية الاستجابة لهذا المسعى ، تختلف الاتجاهات ، وهذا ما يفرق ، مثلاً ، بين المادية والمثالية على المستوى الفلسفي ، والاشتراكية والرأسمالية على المستوى السياسي ، وهكذا

اريد ان اضيف شيئاً الى مسألة الموسيقى لم يسقط شعراء السبعينيات موسيقى الخليل ، تماماً ، بل اعتبروا التفعيلة الموسيقية مجرد عنصر من عناصر اخرى كثيرة في القصيدة ، تسبّب توترها ، بحيث تحاورها عناصر أخرى ، او تستغي عنها ، او توضع في جدول مع عناصر

اخرى ، كعلاقات الجمل او البيان .

في مسألة الاسطورة ، سعى شعراء السبعينيات الى الاستخدام الميكانيكي للاسطورة كما يقال ، وانما كان مسعى شعراء السبعينيات جعل القصيدة اسطورة خاصة ، بعالمها المتداخل ، وهناك بعض النماذج في هذا المسعى ، يحضري منها الآن قصيدة « الخراب الجميل » لعبد المنعم رمضان اعتر شعراء السبعينيات القصيدة بقاءً فنياً ، ليست مجرد انشائية ، وانما لا اريد ان اقول هندسة ، حتى لا اكون متحدثاً عن الجميع ، وانما إطار محكوم فيه خبرة ، فيه انية ، واقنية محتلمة ؛ سيج متكامل ، ربما يحقق البعض في جعل هذا المعمار لدنا ولينا وزياناً ، وربما ينجح البعض ، ولكن في تصوري ان شاعر السبعينيات يرى ان بقاء القصيدة ليس منداحاً ، وانما بمعنى ما ، مُهندَس .

على ان النص الحدائي يغير ما سبقه من نصوص ؛ كان شاعر الكلاسيكية ، العربية ، او شاعر الاحياء ، يمتلك ما يعط به المتلقي ، لانه لم يك سوى مُحاكٍ للعالم ، وما عليه سوى ان يحاكي ليقول له المتلقي ، هذا هو الحق الذي وهبت ميزة التعبير عنه ، أما خَلْفُهُ الشاعر الروماني فقد كان يحلق ، عمر قصيدته ، علاقة اندماج مع متلقيه ، وكان المتلقي يشعر ان الشاعر يعبر عنه ، وان العواطف المبثورة في القصيدة عواطفه التي لم يستطع ان يعبر عنها تعبيراً حياً . لكن الشاعر الحدائي يصدم متلقيه ؛ انه لا يعطه ، ولا يعبر عن عواطفه ، وانما يحلق نصاً لا تكتمل هويته كنص الا مان ينتج المتلقي دلالة عبر تعب وكبد لادراكه وحساسيته . ومن هنا بعيد النص الحدائي الاعتبار لمستهلك النص بان يجرمه من مقعده الوثير الذي يجدره حين يتلقى النص ، بان يجعل النص علاقة تحادل حلاق ان الشاعر الحدائي شحص اشكالي . وكذلك القاريء . واطن ان الفارق بين المجتمعات المتحلفة ومجتمعات اوربا وامريكا فارق في الدرجة ، ففي الولايات المتحدة هاك من يقرأ فوكير ، وهناك من يقرأ أغاثا كريستي ، او قصص « الاكثر رواجاً » بحسب التعبير الانكليزي

في تصوري ان قضية التوصيل تُطرح بشكل ينطوي على مغالطة ؛ فالذين يريدون شعراً يسهل توصيله وتحلله للكل الاجتماعي ، يرون النص أداة توصيل معرفي ، لا يختلف عند اي أداة اخرى كالفكر السياسي وعلم الاجتماع والاقتصاد ؛ ان النص نص ينطوي على قابلية اعادة التفسير ، الرهابية ، فالعلم كما يقول ماركس حطاب برهاني .

ان القدرة على الايصال ترتبط بامتلاك ادوات انتاج النص وتوزيعه ، فالالحاح على شاعر معين يجعله مقروءاً ، وحين يتركز الاحلاح على ثقافة متردية ، يسود التردّي وتنحدر الذائفة الثقافية .

وبرغم ان حركة الحدائنة تمثلء بالحواة والمهرجين ، على حد تعبير أدوبس ، الا ان الاستسلام لما يدعوننا اليه البعض كارثة ، اهم يرون كل شيء في وحه واحد من وجوهه ، والواقع في هذا الطر واقع بسيط محدد ، والحق ابليج ، ومن لا يراه كما يرونه استولى عليه الشيطان او به علة نفسانية ، كما يقول الغزالي في كتاب تهافت الفلاسفة .

همال القصاص . ارى ان مشكلة العمومض غير فنية ؛ هي مشكلة اجتماعية اقتصادية



سياسية ، وليست شعرية . نحن نتج فماً شعرياً معارفاً لوعي الجماهير ، ولغة تشترط العلاقات الجديدة على حين ان اللغة التي يتعامل بها الجمهور لغة ايصالية ، وبالتالي لا بد ان نتحدث هذه الهوة بينهم وبين قصائدها

هناك امر آخر ، ليس لشعر السبعينيات جمهور ، ولكن له قراء قلائل ، وهم في الغالب متشككون .

حلمي سالم : لي تعليق صغير ، حتى لا تصاف الى تهمة عموص تهمة الاستعلاء ، وحتى لا نبدو وكأننا نرمي الجمهور بالجهل لقد تحدث الرملاء عن جوابات عديدة ، بطريقة ، واصاف رفعت سلام بعض العوامل الميدانية ، التي اريد ان اصيف اليها مريداً . مشكلة العموص في نظري ليست بطريقة ، فجميع من يرددون ان شعربا عامص يعلمون ان لغة الشعر ليست ايصالية ، ولكني اعتقد ان ثمة «إعراسا» ناتجا عن رعة في الحصول على شعر يثور الجماهير آنيا ، هذا من قبل العقائديين . أما الاكاديميون فيرغون في شعر مستوف للشروط الكلاسيكية الاكاديمية ، وحقيقة الامر اهم يتحقق وراء بعض التبريرات لرفض « هذا الشعر » ، وحجة العموص هنا أسهل ما يمكن قوله ، وهم أيضا يتهمونا باحفاء مواقفنا من خلال شعر عامص ، ومن المارقة - كما أشار الرميل محمد بدوي - ان كل شعراء الحداثة ، او على الاقل ائربهم واهمهم ، هم في التصنيف السياسي والفكري تقدميون

المشكل الاساسي ان رؤيتهم متقدمة على مستويات عديدة ، سواء في رؤيتهم للعالم ، أو في تشكيلهم لقصيدتهم ، والامر ان من يتهمونا بالعموص يقومون صد هذه الرؤية للوطن والواقع والى نحد نافذا كيرا كالدكتور عبد القادر القط يقول ان هؤلاء الشعراء يدخلون الشعر من الباب الخلمي ، وكان « انداع » ، أو أية مجلة في العالم ، هي الباب الشرعي الأمامي للشعر ، ونحد نافذا قريبا جدا من الشباب والفكر القدي الجديد يقول شكل قاطع وباتر ان شعراء السبعينيات لم يضيفوا شيئا الى شعر أمل دنقل ، هذا الناقد هو الدكتور جابر عصمور نحن لم ندرس بالطبع ادا كنا قد أصمنا شيئا لشعر دنقل ، أو لم نصف ، ولم ندرس أيضا إذا كان شعر أمل دنقل ، أصلا ، يصلح للاصافة اليه أم لا . ومن المؤكد ان الدكتور حابر لم يعرف شعراء السبعينيات ولم يطلع على ادعاهم بصورة تسمح له بمثل هذا الحكم ، ولكن إذا كان هذا قد حدث مع ناقد يهتم بالمكر الحديد فما بالك بالجمهور ؟

عبد المعص رمصان : ادلى الناقد هذا الكلام لصحيفة « الحوادث » ، وأنا اؤكد انه قال لي مرة ، ان المسافة بين علي قديل وأمل دنقل تفوق أصعاف المسافة الرمنية بينهما ، فالى أي مدى يصل الاختلاف بين الكلام الشهي والكلام على صفحات المجلات العامة ؟

رفعت موسى . اسمحو لي ان اركز على نقطة لم يهتم حوارنا باستيفائها ، هي البناء . ففي اعتقادي ان البناء هو العقدة المحورية التي تكشف عن أمر مهم ، ففي القصيدة السابقة يسود البناء الأحادي الذي يعتمد أحادية الصوت في القصيدة ربما يتحدث البعض في تصورات دانية عن تركيبة القصيدة أو تعدد الأصوات فيها ، ولكن أرى ان هذا أمر غير قائم البتة . ففي الشعر السابق كان البناء أحاديا والصوت أحاديا ، وحين يحاول الشاعر كسر هذه الأحادية ،

فهو لا يفعل أكثر من تقديم تنويع على الصوت السائد في القصيدة . وها تكون الرؤية للعالم رؤية احادية في نهاية الامر برغم تعقدها وتراكيبها

أحمد طه : لي تعليق على كلام رفعت سلام ، لانني ارفض اعتبار التعدد الصوتي في القصيدة مرادفاً للحدائث ، وانما هو كلام من قبيل السعي نحو أن يكون الشعر صوتاً جمعياً ، وهو بالطبع صوت القبيلة ، ومثل هذا الكلام لا يصدر الا من القاد العقائدين وقد أن الأوان لعدم الاعتداد به

محمد بدوي : اختلف مع الصديق رفعت سلام في قوله ان القصيدة المتعددة الاصوات لم توجد بعد ، فهي طي ان شعر الحدائث العربي قد حقق شيئاً من هذا منذ وقت طويل ، وأشير في هذا الصدد الى قصائد من مثل « سرحان يشرب القهوة في الكافيتيريا » لمحمود درويش ، وقصيدة « الأرض » له أيضاً ، فضلاً عن قصائد أخرى لأدونيس ، مثل « وقت بين الرماد والورد » و« هذا هو اسمي » و« هوط أبي نواس » لحسب الشيخ جعفر ، فهي هذه القصائد تعددت المستويات والأنوات والضمائر ومستويات الخطاب الشعري

واختلف مع أحمد طه في اصراره على ان القصيدة المركبة ليست حدائثية « فقصيدة البيوت « الأرض الخراب » هي عدد من مستويات القصص ، وعدد من صمائر المتكلمين ، ومزج بين الشري والسردى وبين الشعري والعناني ، واتكاء على الاسطورة والتضمينات التيمية واللغوية ، وهذه كلها تحليلات للحدائث ، لانها تعني الوعي بتكثير الارمة وتعدد الاشخاص والافكار والرؤى

رفعت سلام بالنسبة للصديق أحمد طه ، اظن اني لم اقرن الحدائث بالقصيدة ذات الاصوات المتعددة ولست افهم كيف تصح الدعوة الى قصيدة من هذا النوع مسعى للقاد القصائدين ، لان مثل هذه القصيدة ليست واضحة وسريعة التأثير ، وهما ما يصّر القاد عليه . اما بالنسبة للصديق محمد بدوي فاما اختلف معه ايضاً ، واصر على ان القصيدة ذات الاصوات المتعددة لم تكتب بعد ؛ حتى في القصائد التي ذكرها ، هناك صوت واحد مهيم وبقية الاصوات مجرد تنويعات عليه .

أحمد طه . ليست القصيدة المتعددة الاصوات شرطاً للحدائث ، ولكن شرط الحدائث تعدد المستويات وثمة عمل كبير كـ « رامة والتين » تخلو من الأصوات المتعددة برغم أنها حدائثية .

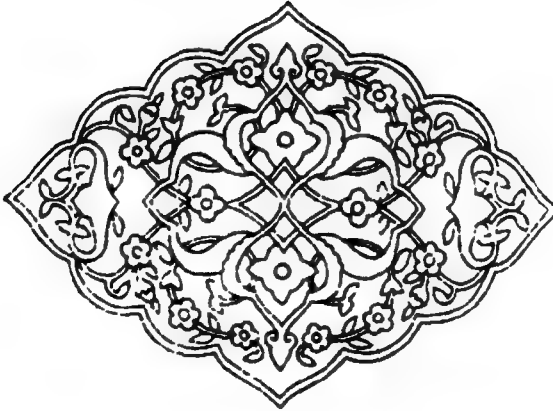
محمد بدوي : لم افهم حتى الآن ما الفارق بين تعدد المستويات وتعدد الأصوات ، وقد يكون ثمة فارق لكنه يصعب في النهاية تكثرًا في الأزمنة وتصارعاً في الدلالة ، أما إذا كان مقصد رفعت هو أن يكون كل صوت من حجم الآخر ، فدعني أذكر لك أن ثمة قصيدة جد عادية ، تقوم على صوتين متساويين ، هي قصيدة عبد الصبور « الموت بينهما » فضلاً عن بعض قصائد حسب الشيخ جعفر الكثيرة ، وهناك - مثلاً - آخر قصيدة قرأتها لدرويش تقوم على هويتين متساويتين ، وهي قصيدة « يطير الحمام » ، وبرغم تساوي الصوتين فهي قصيدة غنائية . ثم اذا كانت أصوات القصيدة متساوية ، « فما الفرق بين قصيدة الموقف الدرامي والمسرحية مثلاً ، .

بالنسبة لـ « رامة والتنين » ، من قال انها تخلو من الصراع الدرامي الذي هو أسس قصيدة الأصوات المتعددة ، الصراع بين رامة وبين ميخائيل ، وانقسامات رامة على نفسها ، وتحليلاتها المتعددة : العدراء ، والسيدة زينب ، والقديسة دميانة ، ومصر المهرومة ، ومصر المتصرة ، فضلا عن رامة البنت ذات القسمات المحددة ، والتي يجبها ميخائيل ؟

إدوار الخراط : اطن ان ليس ثمة حلاف ، فقط ، ينفع من اختلاف التسميات ، فلا شك ان التعدد في المستويات والاصوات والارمة هو مكوّن من مكونات الحداثة

حلمي سالم : قبل ان ستهي ، اود ان اشير الى ان بعض ما جاء في حديثا - جميعاً - من أحكام وحمل حادة ناترة ، ربما لو فهمت بمعناها العام ، لامعناها الحرفي الضيق ، لكان ذلك أفضل لنا ولحقائق القصايا التي اثرت فنحن ، بالطبع - مثلاً - لم نقصد بالصبط ان القصيدة العربية كانت في حالة « موات » ونحن الذين أتينا لعنتها من موتها . كما لم نقصد ، بالصبط ، أساً أتينا بمفاهيم متكررة مبتدعة جديدة ، في التقدير الشعري في مواجهة النقد « الواقعي الاشتراكي » الضيق فكل التحارب الشعرية والبقدية - الجادة - السابقة هي مرجعنا الشعري ، وروادها هم آماؤنا الاصليون ، ونحن اساء لها ، نحاول .

إدوار الخراط : مهما يكن ، نشكركم على هذا الحوار الحاد ، الذي برحو ان نجلو بعض ما يجعل به شعر الحداثة في مصر



# تكریم

## عندما تيسر اوى الحياة الشعر

### عُمَر ازرّاج

« حصل الشاعر الجزائري عمر ازرّاج على جائزة لوتس التشجيعية للادباء الشباب التي استحدثت ابتداء من عام 1984 الى جانب جائزة «لوتس» التقديرية ، ونشرت صحيفة «المجاهد» هذه المقالة بهذه المناسبة .

لا شيء ظاهريا كان يؤهل عمر ازرّاج ، وهو القروي الذي ولد سنة 1949 بطازمالث (بني ميكش بجاية بالجزائر) ، ليصبح شخصية في العالم الادبي يتجاوز اسمه حدود بلاده ليكرّم على صعيد دولي . فكل من عرفوه في طفولته لم تعلق بذاكرتهم عنه سوى صورة الطفل الخجول والمؤدب والطيب شأن كل الأطفال القرويين من جيله .

بعد المدرسة الابتدائية بالقرية ثم التعليم الثانوي ببح بوعراريج قرر عمر ان يلتحق بسلك التعنيم ثم نراه يصبح مستشارا ثقافيا فصاحيا بالمجاهد الاسبوعي (لسان حزب جهة التحرير الوطني) منذ 1981 . كل ذلك قبل ان يصحح عصوا للامانة الوطنية لاتحاد الكتاب الجزائريين والحاصل على جائزة «لوتس» التشجيعية لاتحاد الكتاب الأفروآسيويين بالسبة الى سنة 1983 .

لم يكن ازرّاج يتكلم اللغة العربية حتى « لطلب الحبز » قبل التحاقه بالمدرسة لكنه لم يلبث ان حذق لغة القرآن واكتشف الثروات الثقافية للتراث العربي الاسلامي من خلال عمالقة الشعراء والناثرين العرب . يقول « احب بالخصوص قصائد شعراء المهجر وكتاب النهضة بصفة عامة . . . بدأت اكتب سنة 1967 بكل تواضع واحتشام ونشرت اولى قصائدي بالصحف الوطنية في اللغة العربية » اول ديوانه نشر له يحمل عنوان « وحرسني الظل » سنة 1976 وفي السنة نفسها طبع له الدار الوطنية للنشر « الحصور في القصيدة » .

وهي مجموعة نصوص شفعها بكتاب « جميلة تقتل الوحش » سنة 1980 وكتاب « حديث في الفكر والادب » سنة 1984 نشر دار العرب بقسنطينة .

عمر ازراج الآن مسؤول عن العلاقات الخارجية باتحاد الكتاب الجزائريين وهو يعد ديوانا جديدا ودراسة عن الادب السوفياتي المعاصر .

وهكذا نراه ينتقل من هذا الشعر الى النثر ومنه الى المقالة الى آخره . يقول ويكرر : « لم أصل الى الادب والى التأليف عن طريق الدراسة بل هكذا صدفة وعرضا » .

ان اتصاله بالعربية ثم اكتشافه لسعة الثقافة العربية والاسلامية اللتين لم يكونا بالنسبة اليه سوى مدخل لتفتق قريحته الشعرية و « تفجرها » اذ كان شاعرا منذ نعومة اظفاره لكن اسبابا كثيرة تدخلت في تكوينه وفي حياته كانسان .

ولقد صقلت معركة التحرير عزيمة عمر ازراج . يقول في هذا الشأن : « ان جيلي فقد طفولته وذاك ما يفسر الخنو على هذا الملكوت الذي حررنا الاستعمار من الدخول فيه الى الابد .

« فلقد كبرنا على ايقاع القذائف وعلى المحارر اليومية والافتلاع والتمزق - هكذا اخترقت طفولتي دون ان احياها . وذاك ما يفسر سعيها الدائب والمأسوي في الشعر الى امتلاك جنتنا الضائعة من جديد وهي طفولتنا كلمة طفولة عندي فيها طعم البالم » .

هكذا أصبح عمر ازراج شاعرا والشعر عنده صرب من ممارسة الحياة في واقعها اليومي ان تشعر بملك تحيا وتحمل وتقيم وان تكون طرفا بالنسبة الى الحياة ان تسهم فيها ، فهم الشاعر في درجة أولى هو تلك الطرة الباحثة والفاحصة المستقصية للاشياء اليومية التي تطمح الى تشييد الاشتراكية بالخرائر والفكر والشاعر بالنسبة الى عمر لا بد ان يكون في قلب المعركة .

ان التأكيد على الثقافة الوطنية التي تكون في مستوى الطموحات الشعبية والتطلعات الايديولوجية للثورة وللإشتراكية « موضوع محب في شعر ازراج وفي نثره ويحتل مكان الصدارة في ادبه

« ان تطور ثقافتنا في ثروتها الكاملة وفي تنوعها الفريد لا يمكن ان يتحقق دون اللجوء الى نظير ودراسة معمقة لشخصيتنا الوطنية وخصوصياتنا وللأخلاقية الاشتراكية الشعر نامكانه ولا شك ان يساهم بنسبة كبيرة في اتساع الطريق الوعرة والطويلة للحياة الحديدة التي يكون الانسان فيها هدف كل مسعى وكل مجهود

الثقافة والتاريخ متميزان في آثار عمر ازراج الادبية .

## حديث حبيبي عمر ازراج

حدثني عن بكاء الطفل في « يافا » الغريقة  
عن جريح عائق التربة مشتاقا الى صدر الوطن  
عن دُنا الحزن وعن ذكر المحن

حدثتني . . وهي تبكي وتمدّ الرمش جسراً للذين  
قُتلوا لكنهم قالوا : « وعدنا لو عظاماً نحن نأتي »  
وأما لت رأسها نحوي ومرت في السماوات عصافير الوطن  
فهفت . . ضمت ذراع الصمت ، والتحنان ، في لطفة من  
عائق أحلام صباه  
ثم غنت : « ربما هذي العصافير دماء البسطاء  
ربما أرواح كل الشهداء » .

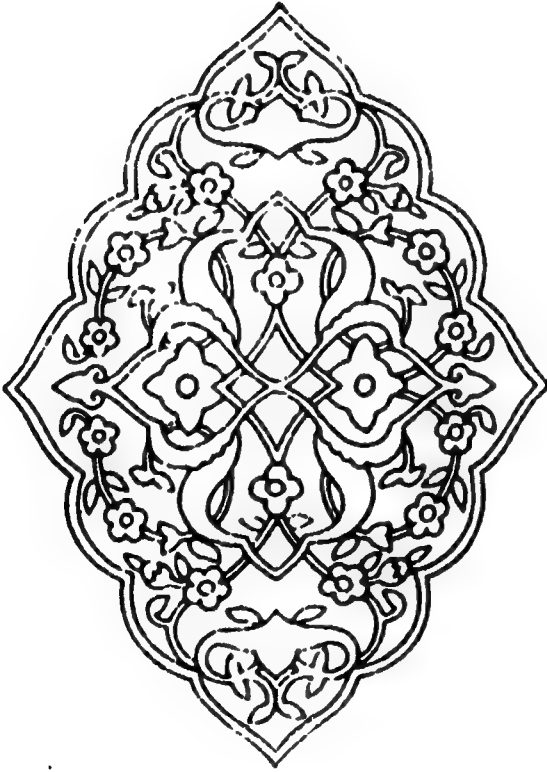
حدثتني في بساطه  
عن زمان الموت - والموت وقوفا  
وعن الجوع الذي أمسى يغني في الدروب  
عن غريق في الكروب  
نظرت والدمع يحكي :  
« نحن ضعننا وانتهينا يا صديقي  
عندما صار الطرب  
بعض أفيون العرب »  
حدثتني في بساطه  
وأنا أغسل حزني أتعرى يا صغيره . .

في عيونك  
أنسج البيرق عيد  
وأعيد . .  
حُلماً كان قديماً يتغنى في الملامح  
يا صغيره  
علميني

أن أغني للخلاص  
علميني كيف أقرأ  
في جراح البسطاء  
في دماء الفقراء  
صبحنا الآتي قريباً

حدثتني عن سقوط الثلج . والثلج حزين  
وأنا في مقتلتيها كنت دفء ذوب الثلج الحزين  
وعذابات السنين

ليت هذا العالم المحزون كوخ  
وأنا ضوء فرح  
ليت هذا العالم الظمآن حقل  
وأنا قوس قزح  
ليت يا صاحبي تنقلب الأرض سماء  
اننا آه مللنا عفن العالم . . . عصر الموت والموت جياعا !



# تكريم

## جان فرانسوا بريوار

في الثامن والعشرين من أيلول (سبتمبر) من سنة 1909 ، أنجبت هنرييت ديرويار ، زوجة فرياد بريوار ، في مدينة جيريمي . بجزر هاييتي ، طفلا ذكرا اسمه جان ، ولقد ظل جان بارا نابويه ، يكن لها حنوا واحتراما فائقين فهو يقول في أمه :

« كانت طفولتي جميلة ومؤلة في آن معا ، فلقد كنت في عهدة امرأة جميلة وحزينة وفريدة من نوعها كما يجب أن تكون كل أم » .

تلقى تعليمه الابتدائي فالثانوي في جيريمي ، وانتقل بعد ذلك الى بورو برانس ، حيث قضى سنتي 1927 و 1928 في معهد داميان الزراعي ، وعندما بلغ التاسعة عشرة أدار مدرسة ريفية ، ثم نقل الى الغرب بسبب أفكاره الوطنية النضالية ، فأصبح أحد منظمي الاضراب العام ضد الأمريكيين وحكومة العميل لويس بورنو .

وبعد نجاح الاضراب عين ملحقا بمفوضية باريس من قبل الحكومة المؤقتة للرئيس ترومان روا . ثم رجع الى البلد فأسس سنة 1932 صحيفة لاباتاي (المعركة) وسبب بعض المقالات الثورية التي نشرت في هذه الصحيفة حكم عليه بالسجن لمدة ستين وبغرامة مالية قدرها خمسة آلاف دولار بتهمة المس بأمن الدولة والاعتداء على حرمة رئيس الجمهورية . ولما أفرج عنه سنة 1935 عاد من جديد الى دراسة الحقوق وأحرز إجازته في السنة نفسها . والتحق بعد ذلك في جيريمي بمكتب والده الذي كان محاميا . وعرف في ذلك العهد بدفاعه المستميت عن الفقراء وضعاف الحال والمتهمين السياسيين . ثم عين مراقبا - مدرّبا في مقاطعة « لاغراند أنس » . وحصل على منحة دراسية من جامعة كولومبيا في نيويورك من سنة 1947 الى سنة 1952 . وتنقل بعدها في الوظائف فاذا هو على التوالي مدير الشؤون الثقافية ومساعد لمدير التشريفات وكاتب دولة للسياحة والثقافة . ثم عين عضوا في المجلس الحكومي من 1952 الى 1954 وهي السنة التي عين فيها سفيرا لها يتي في الأرجنتين حتى نهاية سنة 1956 .



ولقد قضى في عهد فرانسوا ديغالباي تسعة أشهر في السجن بين 1956 و 1960 . واذا  
تحلى الرجل بالكرامة ورقة المشاعر والحياء واحترام الآخرين فانه لم يقر لجلادي ديغالباي  
بتعطشهم الذي لا حد له الى احتقار البشر . فهم بالنسبة اليه وحوش لا انسانية لهم . لذلك  
نراه يلتحق بسفارة البرازيل في بوروبرانس ويقضي فيها أحد عشر شهرا بسبب حرمانه من جواز  
سفر لمغادرة البلد . وفي سنة 1962 التحق بحامايكا ، ثم دعاه الرئيس السنغالي السابق  
سنغور للإقامة بذاكار فلقى الدعوة وتنقل هناك ايضا في الوظائف . فاذا هو على التوالي رئيس  
مصلحة البرجة في الاذاعة الوطنية ومستشار لدي المندوبية العامة للفنون والآداب ، ومدير  
للفنون والآداب . ويشغل الآن منصب مستشار فني في وزارة الشؤون الثقافية . وعلم وهو في  
السنغال ، بصمة عرضية انه لا يدعى حان فارناند برييار بل جان فرانسوا كما تشت ذلك بطاقة  
هويته .

آثار جان فرانسوا برييار هامة جدا من حيث الكم والكيف معا . ويجدر التذكير بما كتب في  
الحب والصداقة الاحوية : (اغان سرية ، سنحفظ بالرب ، باقة لصديقين ، ارياف) وفي  
الحرية والزنجية (قصيدة لصليب مارشاتير ، علم العد ، الجندي الصغير ، سول الاسود ،  
النوع ، الوداع لشيد المارسايان) وفي الانسانية الحق والتكافل الدولي (بيتون وبوليفار ، الليل ،  
ذهب ، اورانيوم ، نحاس وراديوم ، اكتشافات ، عالم آخر ، محت على صدر السفينة) .

وجان فرانسوا برييار هو من أقدم اعضاء الحركة الادبية الأمر وآسيوية ، شاعر ورحل  
مسرح وروائي وناقد وممثل ومحام وخطيب فصيح . وقد استطاع ان يحافظ بفاد بصره وبصيرته  
وتلقائية ابتسامته وحرارة شخصيته واحتمائه على شباب فريد من نوعه هو شباب الجذور  
والاعماق

# صَلَاةُ لِلرَّجْمَةِ نَفْسِي لِيَحِ

## جان فرانسوا برييار

طَوَالَ ما كنت على هذي الدنيا ، حَيَّة  
كان لديّ أنا وطن  
أستقبل فيه الدفق المغناطيسيّ ،  
على أوراق النوتات الموسيقية  
(يا طيلة ما أحببت الموسيقى)

في خطك . هذا المشوق القد  
كغزال يتمشى في الطل  
عقب اليود ولوز مسافات البعد  
يرحل عبر مكاتيك  
اذ تنضح منها انداء الجرة وهي جديدة  
وأريج الارض اذ الحقل بأمطار مبتل

كل حركة صوتية  
هي ذرة طلع  
والفاصلة المنقوطة والعادية  
نفس صامت

والنقطة

أثرا بمسام الجلد  
وتنهدة تختلج عميقا بالامل  
عبر نسيج من كلمات البسطاء  
وتقاسيم مرصعة باللؤلؤ والاضواء  
في حبكة وشي فوق زجاجيات مناطقنا  
شمسة وقديمة

أو زهرة فيرونيكا بنفسجها تسع الدنيا  
طيلة ما كنت على هذي الدنيا ، حية  
طيلة ما كنت على هذي الدنيا ، حية  
كانت كفكك المتشابكتان معا بصلاة غروب الشمس  
بتعازيم التقوى والتسبيح تردان الشيطان  
وتردان على البؤس

فاذا ما انفكت كفكك الواحدة من الاخرى  
سعتا ، تنتقلان

لحياكة ثوب بالابرة  
يا للابرة

لم القمها بخيوط منذ زمان  
طيلة ما كنت على هذي الدنيا ، حية  
كنت تناجين النفس بعيدا

في صوت عذب لامرأة ممتلئة

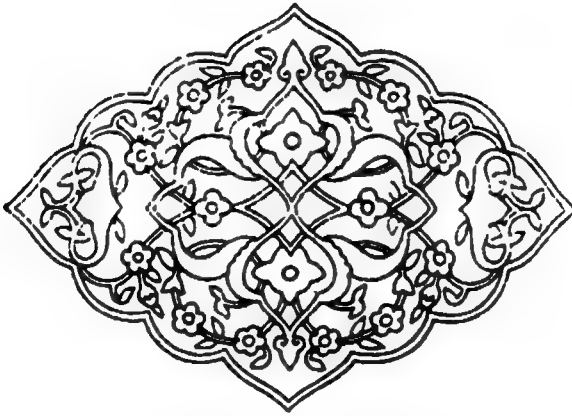
كتفاسيم الارغن  
حين اغترفت من طعم الايقاع الولهان  
من أولى الكلمات النادية على ثغرك  
مع ردّات القافية بشعرك  
كنت الى صوتك اصغي عبر الموجات السرية  
كنت أنا أدرك  
اني سأفوق  
من كابوس المنفى

يا ما ناجيت النفس بعيدا  
طيلة ما كنت على هذي الدنيا ، حية  
أشياء كثيرة  
كانت معك ، كذلك ، في الدنيا  
كلمات صادقة . . . وكثيرة  
أفراح في العمق بدت لي لا تنسى . . . وكثيرة  
أحزان كانت محتملة  
وكثيرة

كان المنفى الصعب يمر شبيها بغياب ضاعظ  
كان الطفل النائم في اعماقي يدري ان سيعود  
كان يقول : الامر أكيد  
سيعود  
لنمر يدها على شعرك ذي اللون الابيض ، والتجمعات  
الطفل اذن ، سيعود

بجروح في الروح ولا شك  
لكن اية اوجاع تلك  
القادرة على ان تتحمل دفء الحّمّامات  
بعد نقيع السير ولين أوراق الليمون  
لتزيلي فيها تعبي ، وهو شديد  
لتزيلي رائحة مجاري قنوات سجون وسجون  
أو أنثر الدم  
فجّا من بقّ يأكل منا النوم

سأعود  
يا أمي سأعود  
أشياء كثيرة  
لا يمكن ان احكيها لسواك  
قصص الحب الضائع  
الحب معادا،  
الحب محالا ،  
الحب خياليا ،  
الرائحة المختلفة  
لهوائي  
الشكل المستحدث للأشياء الأكثر الفة  
اللون المتغير للجدران الباردة الصماء  
وصحيج مفاتيح الزنزانة الحاقدة  
حيث يلامس الموت ببعض رذاذ بارد  
انتظري ، أمي ، فأنا عائد .





## هذه المجلة

## هذه المجلة

- تؤمن بالروابط العميقة الخالدة التي تشد الأدب الى الشعب والحياة
- تؤمن بالواحد المقدس الذي يلتزمه الأديب الحر ، الترام وعي واحتياز أمام صميره وشعبه والاسابية ، وتحمل المشعل أندا ونصيء طريق الصال الى الحرية والتقدم والسلام
- ستدل كل ما في وسعها لائماء شخصية الشعوب الافريقية الآسيوية ومشاركتها الابحاثية الساء في حصاره اسابية ترشح فيها سيادة العقل ويشرق العدل والسلام
- تقف في وجه الشايط الثقافي الاستعماري بوجوهه المتعددة
- تشيد ثقافة آفرو آسيوية جديدة تقوم على التوفيق بين التراث وروح العصر الحاضر مما يمكن الكاتب الآفرو آسيوي من الشعور بأصالته وتمييره وتمكنه بالتالي من الثقة بنفسه ومن مشاركته في الصال من أجل الوحدة القومية
- تقاوم الحركات الرجعية والعصرية الماهضة للقيم الثقافية الاسابية

## هذه المجلة

- نحرص ما وسعها الجهد وواتنها الامكانية ، على أن تقدم معادح من الأدب الافريقي الآسيوي قادرة على تمثيل الانماط والتيارات والتحارب والمدارس الأدبية المختلفة ، من مختلف الأحيال ، سواء كانت تقليدية او حديثة او تحريرية في ميادين الأدب الاداعي والقدي على السواء ، وفي محالات المون التشكيلية والمولكلور

**Journal of Afro-Asian  
Writers Association**

**Revue de l'Association  
des Ecrivains Afro-Asiatiques**

